

EL ARCHIVO FOTOGRAFICO DE CORTAZAR
EL HOMBRE QUE RESCATA EL BLUES
LA HISTORIA RUSA A TRAVES DE SUS BILLETES
LA VIDA DE ADELAIDA GIGLI

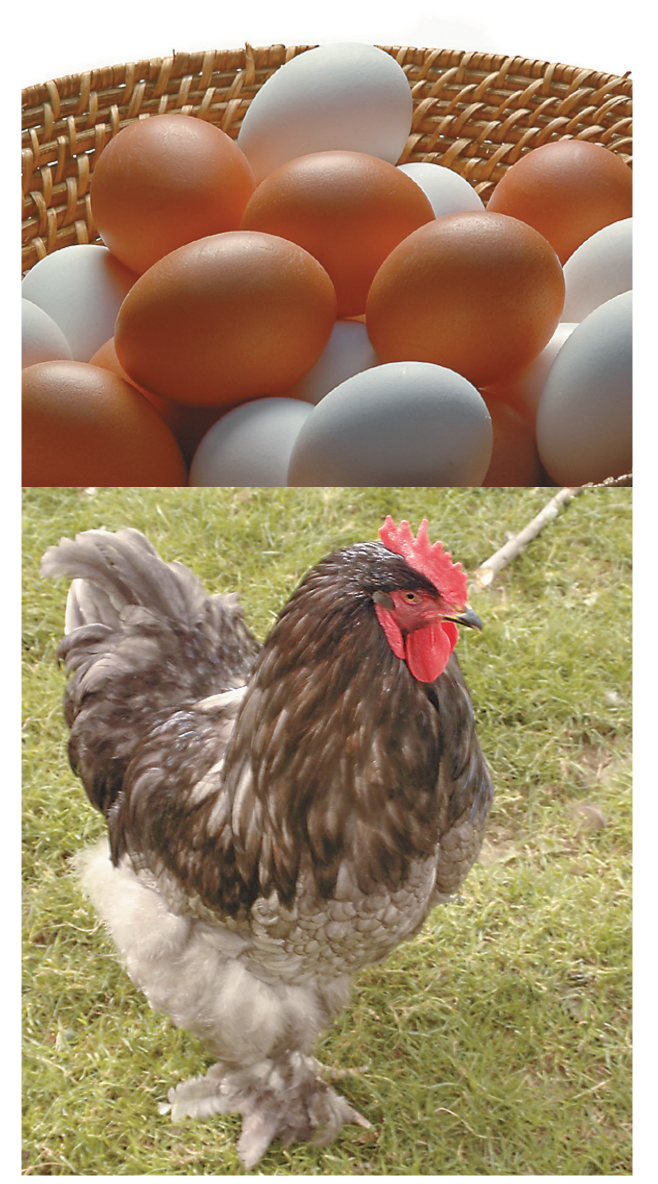
EL JUEGO DE LA SILLA

COMO SE HIZO, QUE REVELA Y QUE QUEDO AFUERA DE **YO PRESIDENTE**, EL DOCUMENTAL QUE ENTREVISTA A LOS EX OCUPANTES DEMOCRATICOS DEL SILLON DE RIVADAVIA.



Pete, birra, faso

Un estudio de la Facultad de Odontología de la Universidad de Malmo, en Suecia, reveló que el sexo oral aumenta las posibilidades de contraer una variedad del virus del papiloma humano, lo cual implica ser más propensos a contraer cáncer de boca. Si bien los principales factores que contribuyen a provocar este cáncer son el tabaco y el alcohol, un aumento de pacientes jóvenes con cáncer de boca relaciona esto con el "virus de las felaciones". Es por eso que el responsable del estudio, Kerstin Rosenquist, recomienda, muy suelto de cuerpo y para tristeza de más de uno, que la felación sea desterrada por completo de la vida sexual. Cigarrillo, botella y sexo oral... claramente, el problema es la succión. Ahora vienen por el mate.



Huevadas

Si existen días homenajeando todo tipo de actividades y cosas, ¿por qué no puede haber un Día del Huevo? No el día del ocio: el Día del Huevo. Este año le toca a Buenos Aires ser la sede de los festejos por la Semana Mundial del Huevo que comienza partir de mañana en más de 153 países, integrantes de la Comisión Internacional del Huevo. Con la idea de difundir los valores nutritivos de este alimento, Buenos Aires será la sede de la Primera Semana Gourmet del Huevo. Cinco días en los que se usará el huevo para preparar todo tipo de comidas en cinco de los restaurantes más representativos de la ciudad. Los festejos culminarán el viernes, Día Mundial del Huevo. Así que ya sabe: si no tiene nada mejor que hacer los próximos días, no hay manera más apropiada para hacer huevo que sumarse a la celebración.

Revolcón en la granja

La profesión más antigua no conoce de discriminación de sexo ni edad, pero parece que en algunos países la prostitución tampoco deja de lado a otras especies. Por ejemplo: en Dinamarca no existe una prohibición contra el sexo con animales, sea gratis o pagando, siempre y cuando los bichitos "no sufran". Por esto, en Internet, algunos daneses ofrecen abiertamente a sus animales para tener sexo, afirmando que tienen muchos años de experiencia en el ramo y que, incluso, sus mascotas "desean" hacerlo. Alemanes, suecos y noruegos visitan incansablemente estas especies de burdeles en Dinamarca para saciar su deseo de zoofilia. Como plantea con orgullo un granjero, que explota sexualmente a su caballo, "los clientes afirman que es más fácil conseguir este servicio en Dinamarca que en sus propios países". Es cierto: el servicio sólo cuesta entre 85 a 170 dólares, pero a ese precio más de un chacarero pampeano querría conseguirles una changa a sus pobres ovejas.

yo me pregunto: ¿Por qué "poniendo estaba la gansa"?

No lo sé bien, pero si es de oro, mejor que ponga huevos de oro, y como es tan gansa ni se da cuenta que pone y saca pone y saca.
El huevo de oro de Florida

Primero que no es la gansa sino "el ganso" y por otra parte, ¿por qué resaltar "estaba"? Yo les pregunto: ¿hacía falta que todos se enteren que no mojo ni en Carnaval?
Gaspar A. Noico, del psiquiátrico de Scalabrini y Camargo

Vendrá tal vez de *Mother Goose*, Madre Gansa en el idioma de Shakespeare, y el hecho que el ave ponga huevos, si en vez se citara al Pato Criollo, el resultado sería usado para abono, como guano, no como pago.
Cri O'llasa de Suipacha

Surgió de un problema sindical con la Gerencia Apícolo—Nacional—Sobischista Austral
Juan Carlos "Tripa" Sogán

...porque pagamos siempre nosotras, "las gansas", con tal de que nos las pongan...
Betis Las Feas

Estando en el corral, el pavo perdió la apuesta con el gallo que le decía que se iba a empomar a la gansa esa, que era blanca y le daba el target... cuando comprobó el cloqueo de la víctima... tuvo que pagar.
Paul Vaso de Villa Crespo

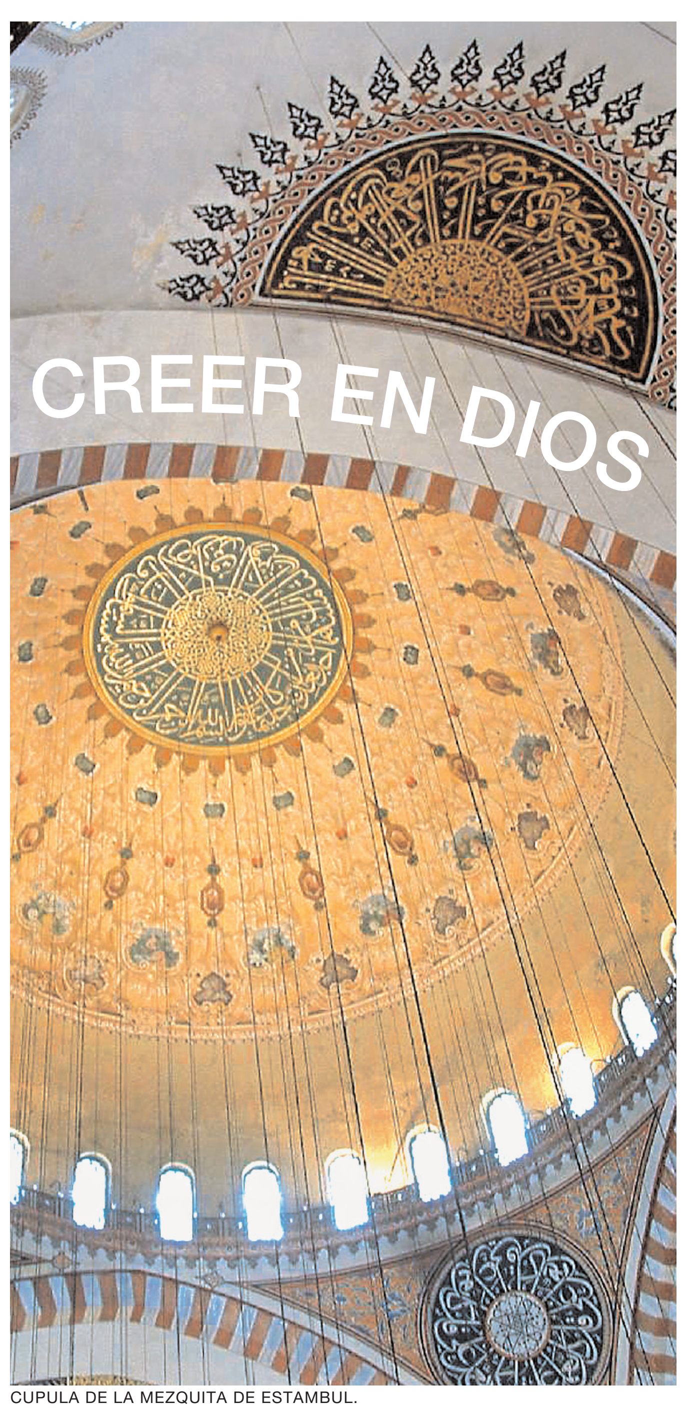
En un juicio por un crimen cometido por un gansito (menor él) se investigó la responsabilidad de su madre, la gansa, en haberlo dejado salir de noche por la granja (aparentemente habría violado una gata siamesa, después de robarle su comida). Entonces, cuenta la leyenda, que en los tribunales el juez porcino, le preguntó al abogado defensor (asno) que estaba haciendo la madre a la hora del ilícito; a lo que el asno respondió: "Poniendo estaba la gansa". El juicio finalizó, y la madre debió indemnizar a la pobre gata.
Dr. Gaznate

Porque antes ambos "gansos" estuvieron con la gansa.
Goose van Sant, director de cine zoofílico

Para dejar claro que uno no quiere que le pongan el ganso.
El acreedor acosado

Para la semana que viene: ¿Por qué Fraticelli salió tan bronceado de la cárcel?

Para criticarnos, felicitarnos, proponer ideas, mandar sus respuestas, fotos descabelladas, objetos insólitos, separados al nacer o dudas a evacuar: fax 6772-4450 yomepregunto@pagina12.com.ar



CUPULA DE LA MEZQUITA DE ESTAMBUL.

CREER EN DIOS

POR ORHAN PAMUK

La primera vez que me llevaron a la mezquita me sirvió para confirmar mis prejuicios básicos con respecto a la religión y al Islam. No fue una visita oficial: una tarde en que no había nadie en casa, la señora Esma me llevó a la mezquita sin pedirle permiso a nadie, más que por amor al culto, porque se aburría sola. En la mezquita de Tesvikiye, un grupo de veinte o treinta personas formado por criados, cocineros y porteros que servían a los ricos de Nissantassy, y propietarios de las pequeñas tiendas de las calles de atrás, estaban sentados en las alfombras más en un ambiente de solidaridad y compañerismo que de oración, y esperaban la hora del rezo cotilleando entre susurros. Recuerdo que, mientras rezaban, yo paseaba entre ellos, que corrí hasta los lugares más recónditos de la mezquita para jugar y que nadie me paró ni me riñó, más bien al contrario, algunos miembros de la comunidad me sonreían dulcemente, como siempre me pasaba en mi infancia. Descubrí de nuevo que la religión era algo de los pobres, pero también que, al contrario de lo que se deducía por las caricaturas de los periódicos y por el ambiente republicano de casa, los piadosos eran personas inofensivas.

Pero por el ambiente despectivo de casa, que a veces se convertía en una furia autoritaria, también podía comprender que, aunque aquella gente fuera buena y pura, existía una contradicción entre su bondad y las cosas en las que creían, que dificultaba grandes proyectos como la modernización, la europeización y el desarrollo. No tanto como propietarios de bienes materiales sino como poseedores del derecho a juzgar, ya que éramos "positivistas" y occidentalizados, debíamos oponernos violentamente a que aquellos "ignorantes" se vincularan excesivamente a sus creencias, no sólo para defender nuestros intereses sino también los del país. Incluso con mi mente infantil podía comprender que los hirientes comentarios de mi abuela, cuando se enteraba de que un electricista que debía estar trabajando se había ido a rezar, tenían como blanco, más que el que hubiera dejado la tarea a medias, las tradiciones y los hábitos que impedían el progreso del país. (...)

Yo vivía en una casa en la que se pasaba de puntillas y en silencio por problemas más graves que esas contradicciones e incongruencias espirituales. Las carencias morales, que tan a menudo he visto en las familias estambulíes occidentalizadas, ricas y laicas, se manifestaban sobre todo en esos silencios más que en su desdén por la religión: mientras que se podía hablar de todo lo que se refiriera a temas como las matemáticas, el éxito escolar, el fútbol y las diversiones, en cuanto se mencionaban cuestiones fundamentales como el amor, el cariño, la religión, el sentido de la vida, los celos o el rencor, todo el mundo se encerraba en el ensimismamiento y en una soledad patética; y cuando alguien sufría y quería hablar de esos temas y comunicarse, manoteaba desesperado y nervioso sin decir una palabra, como los sordomudos. Luego se dejaban llevar por alguna melodía de la radio, encendían un cigarrillo y se retiraban en silencio a su mundo interior.

(...) Mi torpe relación con la religión nunca me mantuvo alejado de los temas metafísicos y religiosos. Siempre mantenía en un rincón de mi mente el razonamiento de que si Dios, aunque no pudiera creer en él como a mí me habría gustado, era un ser omnisciente como decían, sería sin duda muy inteligente y entendería por qué yo era incapaz de creer y me perdonaría. Si no convertía mi falta de fe en un desafío, Dios me comprendería, consideraría circunstancias atenuantes el sentimiento de culpabilidad que me provocaba el no poder creer y el sufrimiento de la falta de fe, y no le daría demasiada importancia a un niño como yo.

Lo que yo temía no era a Dios sino la rabia que sentían los que creían demasiado en El hacia gente como yo. La estupidez de aquella gente excesivamente pía, cuya inteligencia nunca podría compararse –que Dios me perdone– con la de ese Dios en el que con tanto amor creían, era la segunda razón de mi miedo. Durante años tampoco me abandonó el temor a ser castigado por no ser "como ellos", y ese pensamiento tuvo una influencia más decisiva en que durante mi primera juventud me atrajeran las ideas de izquierda que todos los libros teóricos que leí.

Este fragmento pertenece a Estambul *(Mondadori), el nuevo libro de Orhan Pamuk, que acaba de editarse en castellano.*

sumario



Desde el golpe de 1930 que la Argentina no tiene una sucesión ininterrumpida de presidentes constitucionales como la que se da desde 1983. Fascinados por las figuras presidenciales, y el peso que particularmente en este país confluye sobre ellas, Mariano Cohn y Gastón Duprat decidieron entrevistarlos para saciar esa curiosidad que sólo despiertan la fama y el poder: ¿cómo son *realmente* Alfonsín, Menem, De la Rúa, Puerta, Camaño, Rodríguez Saá y Duhalde? Antes del estreno de *Yo presidente*, sus directores hablaron con Radar y revelan detalles elocuentes del backstage, el material que quedó afuera, las negociaciones y las dificultades para entrevistarlos después de los furcios de *Las patas de la mentira* y la picardía de *CQC*.

POR MARIANO KAIRUZ

La idea de retratar a los presidentes constitucionales desde 1983 en adelante se les ocurrió, dicen, hace ya casi cuatro años, con la Argentina todavía en llamas y tras una sucesión de primeros mandatarios que daba vértigo. "Siempre estuvimos fascinados por la figura presidencial. ¿Qué hace, cómo se aguanta semejante presión?", explica Mariano Cohn. "La idea era aplicar a los presidentes todos los dispositivos que nosotros venimos explotando en programas, películas y cosas, y que hasta ahora habíamos utilizado con gente común." Cohn es, junto con Gastón Duprat, uno de los creadores de *Televisión Abierta*, el "delivery" que llevó las cámaras de televisión a las casas "de la gente común", un precepto que adaptaron luego para registrar la cotidianidad ciudadana en Ciudad Abierta, el canal de TV de Buenos Aires. Para *Yo presidente*, su primer largometraje con estreno comercial en los cines (*Enciclopedia*, el anterior, sólo se vio en festivales), partieron de una propuesta que implicaba invertir el procedimiento: en lugar de dar a personas comunes y corrientes la posibilidad de convertirse en fugaces estrellas mediáticas, buscarían en los gobernantes de la democracia, cada uno a su manera una estrella mediática, rastros de las personas comunes y corrientes que pudieran sobrevivir en ellos, a través de un acercamiento a sus vidas privadas, a sus relatos personales, a su intimidad familiar.

"Cuando surgió la idea –recuerda Cohn–, la contamos y a todo el mundo le parecía imposible. *Buenísima idea*, nos decían, *pero no los van a conseguir en 200 años...*" Intentaron producirla por su cuenta, pero les llevó dos años llegar hasta Raúl Alfonsín. No era un ritmo muy promisorio, pero entonces apareció un colaborador tan improbable para los creadores de Televisión Abierta como lo es Luis Majul. "Con Majul nos juntamos un día por casualidad", dice Cohn. "Coincidimos en una presentación de Ciudad Abierta. Le gustó lo que vio, le dijimos que teníamos esta idea, y se copó; nos dijo: *¿Saben qué?, para mí no es imposible*. Y ahí empezó su tarea como productor general; nos consiguió a los tipos y les dio una cierta estructura que nuestros proyectos, por lo general más amateur, no tienen. El soporte de la productora de Majul, más el de Pol-ka, que va a hacer la distribución, cierran el círculo para que la película entre en un circuito comercial."

LA REPUBLICA ENCONTRADA

Cohn y Duprat sabían desde el principio que trabajarían en un terreno ya trajinado por programas como *Las patas de la mentira* y el "legado" que significan años de políticos curtidos en el marketing y entrenados para la complicidad con los noteros de *CQC* y las hordas de movileros televisivos posteriores. Es decir, que para relajar a los ex presidentes ante las cámaras lidiarían con personajes familiarizados con el timing de la televisión y acostumbrados a tener un control casi absoluto de su imagen pública. "Pero la idea no era cercarlos ni ponerlos en un aprieto —asegura Duprat–, nuestra manera de retratarlos va por otro camino, dejarlos explayarse. Completar sus ideas, que hablen mucho de los temas de los que ellos quieren hablar. No hay edición interna en los párrafos de lo que ellos dicen. No los íbamos a sacar de contexto ni hacer trucos de edición para dejar algunas partes más graciosas, sino que van hasta el punto final, hasta que redondean la idea. No hay ningún tipo de cámara oculta, ni cosa escondida, hay seis o siete cámaras a la vista con sus respectivos camarógrafos y sonidistas, y cada uno sabía que estaba siendo filmado exhaustivamente, que es lo que permitió que salga lo que se ve en la película."

Así como aseguran que no hubieran aceptado que los condicionaran a la aprobación del material editado, Duprat y Cohn dicen confiar en la estrategia de la transparencia absoluta. "Le contamos a cada uno cómo era exactamente la película, cómo estaba ordenada, cuál era la búsqueda, cuáles eran las cosas que nos interesaba más retratar", dice Duprat. "Tampoco le hablan a un productor ni a un periodista; en general, en los documentales se ve al entrevistado de tres cuartos perfil, hablando a alguien fuera de cámara. Acá, en cambio, hablaban directamente al público, y creo que eso les gustó: dirigirse a la gente como cuando hicieron los discursos presidenciales."

"Para mí –agrega Cohn–, éste es el reverso de programas como *CQC* y *Las patas de la mentira*."

DUPRAT: En el caso de esos programas de archivo donde muestran los furcios de los políticos, cómo se equivocan o dicen una palabra por otra, a mí nunca me gustaron ni me parece que signifiquen nada. El problema, me parece, no es lo que se esconde sino lo que se muestra abiertamente y ésa es una de las tesis de la película. En cuanto a los programas jóvenes donde los políticos son perseguidos por movileros, parecen propagandas pagas de los políticos, porque todos quedan como Gardel y los guitarristas. Todos, desde De la Rúa, hasta Menem y Kirchner, siempre salieron beneficiados por estos programas jóvenes, donde bajo la máscara de ser inquisidores y apretarlos terminan haciéndolos quedar geniales. Esos dos programas son dispositivos y mecanismos para que la gente se regodee y les eche la culpa de todo a los políticos; una versión maniquea y de ama de casa del país. Son productos que invitan al espectador a lavarse las manos. Nosotros buscamos que nuestra película fuera una especie de espejo diabólico que no te deje salir indemne, porque hay que recordar que todos ellos tuvieron un apoyo popular enorme: Alfonsín, Menem dos veces y la segunda con más votos que en la primera, a De la Rúa lo votó todo el mundo y ahora no encontrás a nadie que lo haya votado, Duhalde se fue como Gardel, y todo eso hoy desaparece, resulta que nadie los apoyó.

Hay momentos –aproximadamente uno por ex presidente– en los que la puesta en escena de la película parece manipulada o al menos aprovechada para exponer a sus actores poniéndose en ridículo: Raúl Alfonsín recibe repetidas instrucciones para recrear su gesto de la campaña del '83; De la Rúa "actúa" una conversación telefónica; Menem habla en un primer plano a la cámara mientras una mosca le sobrevuela la cara; Duhalde exhibe orgulloso, de cuerpo entero, un trofeo de pesca que compite con él en estatura. Pero los directores insisten: no sólo nadie fue engañado, sino que en algunos casos estas puestas en escena fueron propuestas por los propios ex presidentes. "Por ejemplo, De la Rúa nos dijo: *Si quieren puedo hacer como que hablo por teléfono...*", recuerda Cohn. "Nadie se lo pidió. Es algo que no entra en mi imaginación." "Incluso los lugares en los que los filmamos –agrega Duprat–, son los lugares que ellos mismos quieren mostrar. Nosotros les dijimos que queríamos mostrarlos en el ámbito privado, y ellos eligieron esos lugares como escenografía. Eso habla mucho de ellos, igual que los detalles de fondo, el estilo, la estética... Y si mantuvimos el dispositivo de cómo se montan las escenas es porque resulta muy rico para conocerlos más. Siempre nos gustó mostrar la preparación del artificio. Nosotros armamos la película con lo que se tiraría al tacho de basura en un programa de televisión."

EL DERECHO A VETO

Tal vez contra lo que cualquiera especularía acerca de qué compromisos implican entrevistar a los ex presidentes, Duprat y Cohn insisten en que, una vez establecidos los contactos, pudieron trabajar sin condicionamientos ni censura de ningún tipo. Esto es, en *casi* todos los

FOTO: NORA LEZANO



"Los ex presidentes son como estrellas de rock: están muy acostumbrados a la exposición y les gusta, tienen mucho timing y hasta swing con el manejo de las cámaras. Saben cómo caer simpáticos y también cómo aburrir: cuando no quieren contestar algo son los tipos más aburridos del planeta." **Cohn**

GASTÓN DUPRAT Y MARIANO COHN, LOS DIRECTORES DE *YO PRESIDENTE*.

Que Dios y la patria se lo demanden

Qué dicen los presidentes en las entrevistas



"Antes de grabarlo a Menem nos dieron la recomendación de que cuando nos dirigiéramos a él le dijéramos 'Presidente', que si le decíamos Carlos o Doctor ni te registra, no se da vuelta. De ahí surge un poco el título de *Yo presidente*." **Cohn**

RAUL ALFONSIN

Obediencia debida: En cuanto a las cosas peores que me tocaron llevar adelante, la que prevalece es mi actitud frente a los derechos humanos en el momento en que debía evitar que la democracia se quebrara y redacté entonces la Ley de Obediencia Debida, de la que estoy muy orgulloso sin embargo porque vivimos hoy en democracia en buena medida gracias a ella. Pero fue muy doloroso para mí enviarla.

Los saqueos: En el momento en que yo dije que entregaba el poder antes se frenaron los saqueos automáticamente. Evidentemente se estaba poniendo en peligro el ejercicio de la democracia. Y en ese momento el presidente electo Menem estaba jugando al aprendiz de brujo y había unidades básicas que se plegaban, andaban con talkie-talkie (*sic*) en los distintos supermercados con él. Ahora, en cuanto a los muertos de ninguna manera fui yo el responsable.

¿Y quién fue?

–No sé...

Los escraches: Eran tiempos del corralito y la gente venía a agraviar. Yo me bajé del auto para preguntarle qué querían, dispuesto a conversar. Pero luego me empezaron a pegar –muy bien se portaron, porque me podrían haber matado; me pegaron un poco en los tobillos y un poco en las costillas, pero suave, y yo empecé a repartir también alguna trompadita–. Por ahí casi le pego a una mujer: "¡Pero sos mujer!", le dije.



CARLOS MENEM

Su fama de mujeriego: "Eso habría que preguntarles a las mujeres. Tengo una presencia más o menos interesante, nada más".

Los adversarios: "Yo les diría a todos lo que no me quieren, que yo los quiero, simplemente. Para mí es el amor".

La corrupción: "A los que dicen que el gobierno nuestro fue uno de los más corruptos yo les digo que son unos idiotas que no tienen en cuenta la realidad".

Lo peor: "El tema de los atentados terroristas por supuesto. Me causó mucha pena, lagrimeé, llegué a lagrimear. Pero bueno, las cosas se pretenden superar después que ocurren, y lo hicimos, indemnizando a los familiares de las víctimas y colaborando en la reconstrucción del edificio de la AMIA".

¿No se considera responsable de 85 muertos?

–¿Por qué? ¿Le pesan a Bush los muertos de las Torres Gemelas, o del Pentágono, o todos los atentados que hay en Israel y en todas partes del mundo? Pregúntele a Sharon en Israel si le pesan.

Charly & Charly: "Charly una vez se tiró de un séptimo piso. Pero antes, en otro viaje, se había peleado con una mujer, qué sé yo. Yo estaba aquí en Anillaco y me llama Charly al celular: 'Presi, me tienen sitiado'. '¿Cómo que te tienen sitiado?'. 'Vino la policía porque tuve una discusión con una loca aquí, y no me dejan salir. Es una persecución y yo no me voy a entregar. Si no me dice usted que me entregue, no me entrego'. Yo llamé al jefe de la policía de Mendoza, yo ya no era presidente ni nada. Y le dije que sí, que se iba a entregar, pero le pedí que no lo vayan a detener. Entonces me habla Charly: 'Me voy a entregar porque me lo pide usted. ¿Y si me detienen?'. 'No te van a detener Charly. Andá, declará y te van a dejar'. Y efectivamente, le levantaron el sitio".

Kirchner: "Este es uno de los gobiernos más corruptos de la historia argentina".



casos. "La única tensión fue la que se producía en el momento de la filmación, que es algo que aparece retratado en la película: se ve en los asesores, secretarios, edecanes, toda eso que está circulando alrededor de los presidentes. Pero nadie pidió siquiera ver el material", aseguran los directores. "Pasamos varias tardes con cada uno, sesiones de seis, siete horas. Es mucho tiempo y esfuerzo, y en el medio se les generan dudas, las dudas obvias que tendría uno, porque no es un mero programa de televisión donde la cosa sale y ya está, sino que es una película y se acerca más a un documento y perdura en el tiempo."

LO QUE QUEDO AFUERA

Después de los 75 minutos que dura *Yo presidente*, y ante el esfuerzo de producción que tiene que haber significado, resulta evidente lo mucho que quedó afuera. Y ése es, a la vez, un valor y el mayor defecto de la película: dejar con ganas de más, con la sospecha de que indudablemente hay más, pero que ha sido escamoteado. Por ejemplo, Duhalde no parece tener problemas en definir a cada uno de los presidentes que lo precedieron y a su sucesor. ¿Por qué los otros ex presidentes no aparecen sometidos a esa misma pregunta?

COHN: Les preguntamos a todos, algunos no querían hablar. Pero lo más *hardcore* está en la película. Aunque es cierto que quedó mucho afuera.

¿Van a hacer algo con ese material? ¿Un dvd, un especial televisivo, una secuela?

DUPRAT: No lo sabemos. Fuimos muy cuidadosos, teníamos cosas terribles. Hubo una sesión entera con De la Rúa recibiéndonos en la casa, haciendo falsas entradas. También nos habló de sus gustos musicales: nos dijo que le gusta muchísimo el rock, que sigue la historia del rock nacional y que le gustan mucho Celeste Carballo y Litto Nebbia. También nos habló de los hijos y de Shakira, que es muy buena, solidaria, que ama a los niños, que colabora en obras de caridad, que hizo muchas cosas para la Fundación del presidente Carter. Otra cosa referida al rock: Camaño dedicó un párrafo para hablar de Pappo: dijo algo así como "quiero reservar un momento especial para hacer un homenaje a Pappo, un prócer de la guitarra, bla bla bla..."

COHN: Y después, Puerta nos contó cuántas novias tuvo, hizo una enumeración de sus novias y dijo que nunca se casa, que siempre tiene novias.

DUPRAT: Cuando le preguntamos por su patrimonio –que sí aparece en la película– nos dijo: me encanta que me pregunten eso, mi patrimonio supera los cincuenta millones de pesos.

COHN: Antes de grabarlo a Menem nos dieron la recomendación de que cuando nos dirigiéramos a él le dijéramos "Presidente", que si le decíamos Carlos o Doctor ni te registra, no se da vuelta. De ahí surge un poco el título de *Yo presidente*. Lo tenemos a Menem grabado contando la receta del locro. Y mandándole un mensaje a Maradona agradeciéndole que cuando estuvo preso lo fue a visitar disfrazado de Bin Laden, para ponerlo contento. También tuvimos una sesión de golf con él. Clases de golf con Menem: posturas, swing, diferentes tiros, cómo se acomoda el codo, todo eso. Y contaba unos chistes rarísimos, muy, muy raros. Compartimos una comida, pero pidió que no la pusiéramos, probablemente para relajarse. Estaba cansado, habíamos tenido una sesión como de ocho horas.

DUPRAT: Cuando estábamos todos sentados dijo: "Bueno, van a comer empanadas presidenciales": eran empanadas fritas en aceite de oliva del lugar. Y después uno de los secretarios o alguien de seguridad dijo: "Bueno, ahora el presidente va a firmar autógrafos", y vino con posters bajo el brazo.

COHN: Nadie le había pedido autógrafos...

DUPRAT: ...pero es un ritual que aparentemente hay que hacer.

COHN: Y nos empezó a preguntar los nombres y a firmar. Lo que se nota es que los ex presidentes son como estrellas de rock: están muy acostumbrados a la exposición y les gusta, tienen mucho timing y hasta swing con el manejo de las cámaras. Saben cómo caer simpáticos y también cómo aburrir, cuando no quieren contestar algo son los tipos más aburridos del planeta. Hubo muchos silencios, momentos aburridísimos que no se podrían poner. Horas y horas de cinta.

DUPRAT: Alfonsín contó cuando casi se muere, en ese choque en el sur, cuando salió disparado del auto porque no tenía cinturón de seguridad. Contó algo casi esotérico sobre la muerte, lo que sintió y un estado alfa en el que estuvo, casi muerto, durante mucho tiempo. Además, entre una escena y otra, él habló todo el tiempo de la derecha; yo no sé qué le dije —creo que estábamos hablando de cuando Menem sacó el servicio militar—y él me dijo: "Pero ¿sabés qué, querido?, entre nosotros, los cambios de verdad los hace la derecha lamentablemente".

COHN: Alfonsín contó muchas cosas. Cuando nos íbamos de filmarlo, se escuchaban portazos y al secretario que lo retaba: "Alfonsín, ¿cómo va a decir eso?". *Bueno, pero tengo 80 años*, le contestaba él. No es un tipo al que se lo vea para nada en retirada: está en actividad y es muy escurridizo.

A IMAGEN Y SEMEJANZA DE SUS REPRESENTADOS

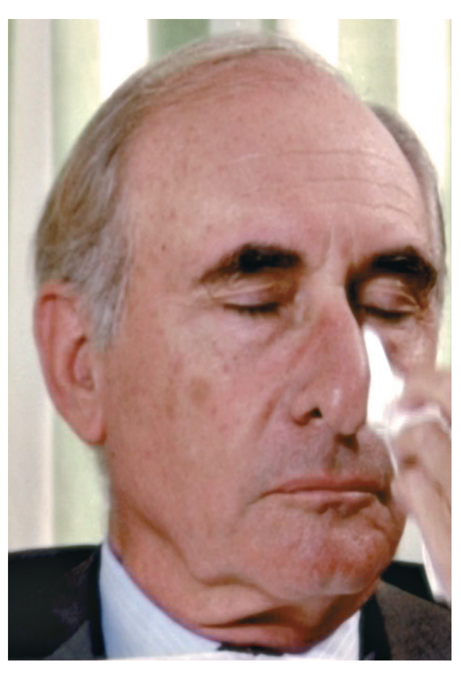
"Nos quedamos con la impresión de que ser presidente es un lugar imposible, un lugar para no estar", dice Cohn. "Imposible para un humano, desde el más gil al más vivo."

FERNANDO DE LA RUA

Autorretrato: "Soy Fernando de la Rúa. ¿Por qué no he hablado todo este tiempo? Porque no tengo medios ni recursos para enfrentar los medios ni las campañas dirigidas por estos últimos gobiernos que han puesto enormes cantidades de fondos del presupuesto para influir sobre la prensa. Cien millones de pesos más del presupuesto de la SIDE desde el 2002 no es poco dinero cuando se quiere manejar la prensa. Hay temas prohibidos. Acá no se puede hablar ni del Bapro, ni de Avellaneda y Kosteki y Santillán, ni de los fondos de Santa Cruz. Hay temas que no se tocan".

La renuncia: "¿Cuál fue mi actuación? Fue un gesto de renunciamiento, no es que yo por mí quisiera irme. Tenía toda la fuerza atrás si hubiera querido emplearla, hasta las Fuerzas Armadas. Duhalde era el beneficiario, aunque después se le aparece el Adolfo. Ruckauf era el gerente... El justicialismo no aguanta estar fuera del gobierno".

La huida: "Me hablaron de la huida. Aníbal Ibarra se fue conmigo en una ambulancia. Alfonsín tuvo que entregar el gobierno seis meses antes. Duhalde se fue antes por lo de Avellaneda y las muertes de Kosteki y Santillán. De qué hablamos entonces. ¿De qué huida se habla? Yo no me escapé".



RAMON PUERTA

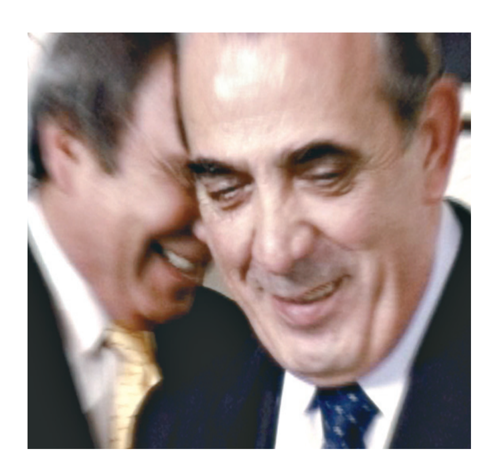
El sucesor: "A Rodríguez Saá lo elegí yo".

Los argentinos: "El argentino ante una dictadura que costó treinta mil desaparecidos no reaccionó como ante al corralito. Solamente le comento que tuve que firmar treinta y dos decretos relacionados básicamente con la seguridad".



EDUARDO CAMAÑO

Presidente por un día: "Yo tuve miedo. Eso es humano. ¿Cómo no iba a tener miedo? Estaba en el abismo. Yo no quería ser presidente de la Nación, me llevaron ahí, no tenía alternativa. Nadie quería agarrar el país".

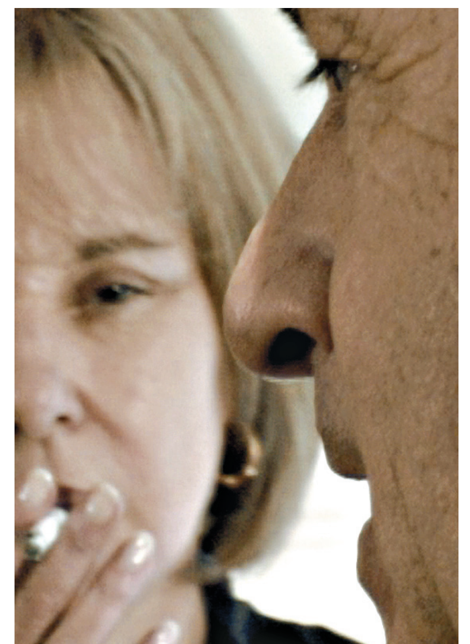


EDUARDO DUHALDE

La carrera: "Soy el único presidente argentino que hizo toda la escala institucional: empecé como concejal, luego fui intendente, luego fui legislador, vicepresidente, gobernador, y me tocó después lo que ustedes saben".

Que se vayan todos: "Hablé con todos los partidos. Asumí la responsabilidad con la convicción de que tenía un 10 por ciento de posibilidades de sobrellevar la situación. Es la respuesta a la pregunta de mi esposa: ¿qué posibilidades tenemos de salir? Y, 10 por ciento. Me acuerdo del secretario de Bush, que decía que no le gustaría estar en mis zapatos cuando asumimos, y de Sharon, que quería sacar a los judíos del país. El Papa, Fidel Castro... Parecía que se terminaba el sistema democrático. La gente que gritaba con toda razón en la calle 'Que se vayan todos'... Y al final, me terminé yendo yo".

Kosteki y Santillán: "Un golpe muy grande, muy muy grande, fue el asesinato a mansalva de Kosteki y Santillán. Estos chicos con sus palos y con sus fierros estuvieron peleándose cuerpo a cuerpo con la policía. Y evidentemente después se manejaron (*los policías*) con un criterio de impunidad tremenda cuando lo que hubiese correspondido, como en otros países, es que los hubiesen agarrado si quieren de los pelos, una patada y adentro".



LOS PRESIDENTES SEGUN DUHALDE

Menem: Es el hombre que se entregó.

De la Rúa: Un inútil. Cuando la gente se manifestó pacíficamente, con niños en brazos, él no podía declarar el estado de sitio. Eso fue lo que desencadenó realmente su salida. Las treinta muertes acaecidas por su impericia. Esa noche, cuando declaró el estado de sitio yo intenté hablar con él, y hablé con funciones suyas para decirle que tuviera cuidado, que era un disparate lo que se estaba haciendo; era evidente que eso no se podía hacer.

Alfonsín: Me parece que va a pasar a la historia como un hombre honesto al que le tocó un período difícil en la historia argentina.

Rodríguez Saá: Fue un muy buen gobernador, pero le pasó como a esos jugadores de fútbol, que son muy buenos en reserva, pero el día que los ponen en Primera...

Kirchner: El mayor mérito de este presidente es haber mantenido el equipo económico que sacó a la Argentina de la crisis, y además se quedó prácticamente con el 80 por ciento del equipo que yo tenía, dándole continuidad a una política de gobierno, lo que demuestra inteligencia política.

Duhalde: Su servidor.

"Entre una escena y otra, él habló todo el tiempo de la derecha; yo no sé qué le dije –creo que estábamos hablando de cuando Menem sacó el servicio militar– y él me dijo: 'Pero ¿sabés qué, querido?, entre nosotros, los cambios de verdad los hace la derecha lamentablemente'."
Duprat

DUPRAT: Algo que me queda rebotando es que no deberían ser chivos expiatorios: la gente los apoyó y en cada caso les pidió más de aquello que hicieron, negativo en casi todos los casos. O sea que en su momento fueron una versión bastante mejorada del ciudadano común. Basta hoy charlar con algún bajista del rock local, o un estudiante de la UBA o un abogado, para darte cuenta de que Mussolini sería el Che Guevara al lado de ellos con poder. La gente le pedía a Menem más del libre mercado y la 4x4, y él en ese sentido fue medido, mejor que el humor popular y la gente que lo apoyó. Cada uno fue así. Son versiones mejoradas de lo que pide el ciudadano a gritos.

COHN: Nos quedamos con la sensación de que todos son gente con muchos proyectos, con ideas, capaces de llevarlos a las últimas consecuencias. Con roce, con postura sobre cualquier tema, con posición tomada, te caiga bien o mal. Gente que disfruta de eso. Menem, que es el único que te mira a los ojos, es el que más sensación nos dio de cacique, de ver la cosa macro, que no le calienta lo inmediato, que ve mucho más allá, como que conecta en astral con otro lugar. Pero todos tienen mucho peso específico. Transmiten seguridad...

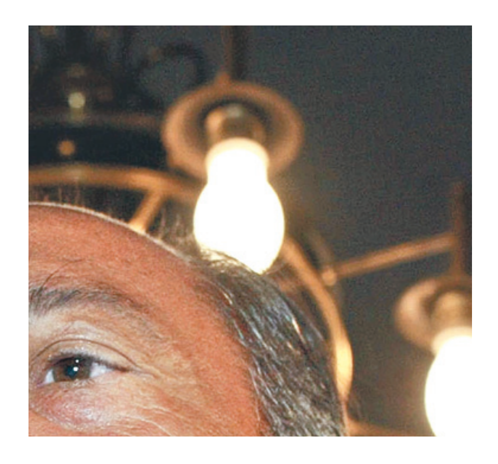
DUPRAT: Yo vi gente viva. Independientemente de la edad y de su nivel de actividad. Les ves un fondo en los ojos de energía vital. Es una sensación cuando irrumpen en escena. Se corta el aire. Era impresionante verlos entrar: pedíamos estar dos horas antes en la locación para poder registrar el lugar vacío, entonces los veíamos a ellos al llegar, y era muy fuerte.

DUPRAT: De Duhalde nos llamó la atención que tiene una visión muy pesimista del mundo. No cree en los jóvenes. Cree que el planeta va a reventar dentro de treinta años; una cosa muy dura, pero tampoco ecologista. Cree que todo paso del tiempo es para peor.

¿Por qué Kirchner quedó afuera de la película?

COHN: Son todos ex presidentes, y él sigue en ejercicio.

DUPRAT: Algo importante que se nota en la película es que no íbamos en busca de respuestas. Ibamos a ver. Por eso terminamos la película y quedan las mismas preguntas. Hicimos muchas versiones, dimos mil vueltas, la editamos siete veces. Vimos las películas de Michael Moore y las de Pino Solanas. No me gustó ninguna. Parten del director diciendo: tengo esta verdad, la voy a filmar. Y se filman durante una hora y media. Es un mecanismo-chasco, antiguo, maniqueo. Ese es el punto de partida de lo que se llama "documental": uno tiene una verdad y la quiere explicitar a través del documental. Creo que es mucho mejor que uno parta de sus dudas, no de sus aseveraciones.



El ausente: el Adolfo

El único de los ex presidentes de Alfonsín a Duhalde que no habla para las cámaras de *Yo presidente* es Adolfo Rodríguez Saá. Según se explica en el bloque que el film le dedica, se hicieron los preparativos para su participación, pero tuvieron que dar marcha atrás cuando el puntano decidió exigirle a la producción un reaseguro de un millón de dólares en caso de no estar conforme con el corte final –disconformidad "a dirimirse en los tribunales de San Luis"–. "Llegaron a tener reuniones, sesiones, entrevistas con él", recuerda Cohn. "Una vez nos juntamos para explicarle cómo era la película. Al llegar a su oficina nos esperaba escuchando Prince. Estaba muy indignado con la gente de Capital y nos decía que no quería aparecer en la película, que no le interesaba. Aunque después accedió, nos pareció que era más fuerte el registro que se logró con todos esos pedidos y condicionamientos que nos ponía –asesores, policías, etcétera– que su posible aparición en pantalla. Nos parecía más jugoso resolverlo desde ese lugar. Parecía más potente, ridículo y desopilante."

"En esos encuentros personales fueron muy energéticos", agrega Duprat. "Para él, éramos *los porteños*. Yo no soy porteño y Mariano tampoco, pero nos cagó a pedos durante una hora. Que qué nos creemos que somos, que los porteños son todos unos pelotudos... También detesta a los medios de Buenos Aires, que menosprecian a los medios del interior. Y eso, mezclado con *¿Cómo me visto para la sesión, de sport, formal?*, su preocupación por salir bien en la película."

1



2



Fotografía > El Archivo Cortázar de Aurora Bernárdez



3

Cara tomada

Posiblemente no haya escritor argentino más ligado a la fotografía que Julio Cortázar: escribió sobre ella, habló de ella, viajó con una cámara colgada por medio mundo, se retrató como pocos y hasta comparó el arte de escribir cuentos con el fotográfico. Ahora, quien fue su mujer, Aurora Bernárdez, ha decidido exponer el inmenso archivo fotográfico que acumuló durante su matrimonio: más de 4000 imágenes de viajes, lugares y épocas hasta ahora guardadas en cajas de zapatos.

POR RODRIGO FRESÁN
DESDE SANTIAGO DE COMPOSTELA

Hay muchos –no demasiados– escritores muy fotogénicos y muy fotografiados. Julio Cortázar fue uno de ellos. Lo que distingue a Cortázar es, además, su ocupación y preocupación por la fotografía. Textos como "Las babas del diablo" o "La foto salió movida" o "Apocalipsis de Solentiname" son, apenas, algunos de los muchos flashes iluminando el encandilante cuarto oscuro de su obra. Párrafos en conferencias del tipo "La novela y el cuento se dejan comparar analógicamente con el cine y la fotografía, en la medida en que una película es en principio un 'orden abierto', novelesco, mientras que una fotografía lograda presupone una ceñida limitación, pero al mismo tiempo ese cierre actúa como una explosión que abre de par en par una realidad mucho más amplia, como una visión dinámica que trasciende el campo abarcado de la cámara" son, apenas, afirmativos negativos de, enseguida, prácticas positivadas.

De ahí que una foto de Cortázar acabe siendo bastante más que una foto de Cortázar.

Y multiplicar eso por 4000.

Porque ése es el número de instantáneas permanentes –hasta hace poco guardadas en cajas de zapatos– que ha donado Aurora Bernárdez al Centro Galego de Artes da Imaxe entre papel y diapositivas. Sumarle filmaciones de viajes que incluyen templos sagrados de la India, pasan por jóvenes cruces oceánicos y crepusculares autopistas francesas y llegan hasta el bunker maldito de Hitler –y se tendrá una posible idea que imposibilita hacerse una idea del imposible pero real impacto del conjunto. Una selección del torrente–haciendo hincapié en un iniciático periplo de tres semanas por Galicia, en 1957, donde Cortázar dijo haber descubierto la idea del paisaje, una puesta en escena muy inteligente a cargo de Rocío San Claudio Santa Cruz, quien ya había mostrado algo de todo esto en Barcelona en el CCCB, ha sido ahora desviada hacia dos antiguos y venerables recintos de Santiago de Compostela donde, ahora, afuera, mientras yo escribo esto y ustedes lo leen, no importa dónde estén porque están adentro de todo esto, conmigo, cae una lluvia de justicia y sopla un viento feroz y no hay instrucciones cortazarianas para abrir paraguas o cerrar nubes que valgan o sirvan de algo. Tan sólo queda ir dando saltos por los charcos que se forman a los pies de las cuestas empedradas de la ciudad –como si jugásemos a la rayuela– y pasar ahí. Y dar la vuelta a Cortázar y a todos los mundos de Cortázar en varios recintos y módulos que se despliegan, proponiendo azarosas pero inevitables combinaciones, con los mismos modales de esas *"figuras"* que, aseguraba el escritor, regían el mundo escribiendo su verdadera historia que, de tanto en tanto, asomaba la cabeza mirando fijo como ese gato que sostiene en sus brazos para siempre.

ALGUIEN QUE ANDA POR AQUI

Y ese alguien es Julio Cortázar. Un caso complejo y una basurita en el ojo de muchos que, a la hora de su genio y figura, prefieren mirar para otro lado. Ya se sabe: en el nombre de Cortázar se pronuncian teorías inteligentes y bobadas conmovedoras. Cortázar –allí y ahora, en buena parte de Buenos Aires & Co.– se lee como una incomodidad, como una aberración del sistema. Cortázar como el gran (in)comprendido porque es *in* no comprenderlo. Tal vez porque era muy bueno. Tal vez porque vendió mucho. Tal vez porque sigue funcionando como entusiasta unidad autónoma y sostenida más por lectores prácticos que por teóricos complejos. Tal vez porque a algunos nada les irrita más que el poder residual –la obra– de alguien a quien siempre le encantó escribir lo que se le cantaba. Quién sabe. Cortázar –la paradoja de un hombre por siempre joven que no dejaba de crecer– es el fantasma que recorre la espectral literatura argentina y ese fantasma –aquí, en Galicia, en la muestra titulada *Otoño Cortázar*, arropada por mesas redondas, ciclo de películas que se han nutrido de sus ficciones o alimentado de sus influencias yendo desde *Blow Up* de Michelangelo Antonioni hasta *La vida secreta de las palabras* de Isabel Coixet, ediciones originales, cartas manuscritas como la que propone a su editor un diseño de portada para *Rayuela,* entrevistas proyectadas y un largo y feliz etcétera– aparece más vivo y sólido que nunca y dando mucho más que tres golpes. Todo ruido blanco y estática negra queda afuera y aquí Cortázar y lo cortazariano lo cubren todo: una reconstrucción con muebles originales y objetos (esos anteojos de cristales más gruesos que vidrio blindado, ese retrato de John Keats, ese espejo curvo de *esa* foto, ese reloj de arena de *esa* otra foto) y la voz de acento mixto rebotando por los pasillos, asegurando que uno se muere sin escribir el libro que quería escribir y que, por eso, si se tiene suerte, se vive en y de la literatura hasta que llega la hora de morirse de cualquier otra cosa.

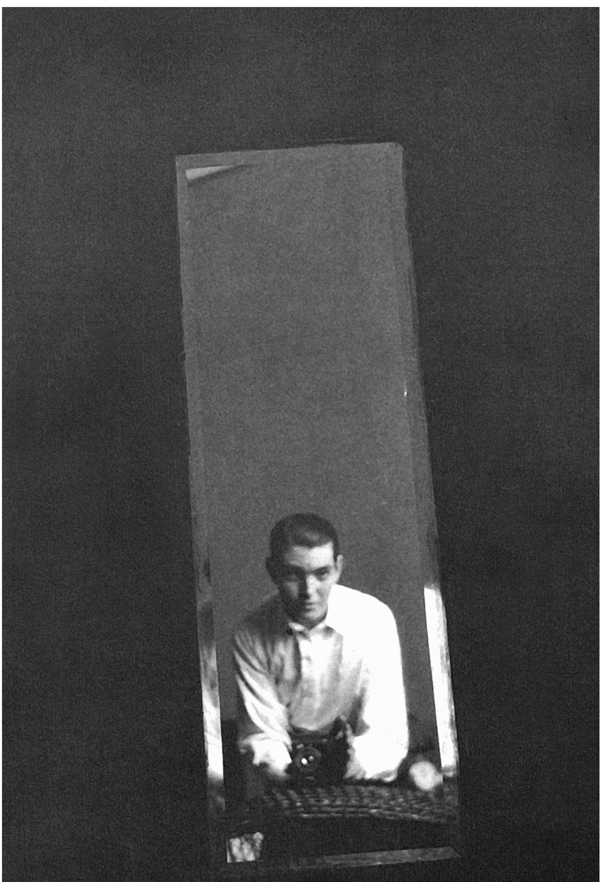
PRINCIPIO DEL JUEGO

"He hecho lo posible por mirar (porque ver es fácil)", escribió Cortázar en una carta de 1956. Y de lo que se trata en *Otoño Cortázar* es de mirar a Cortázar y descifrar, sin problemas, a través de tantas fotos, no el alma robada sino la cara tomada. El periplo de un profesor de literatura de look poderosamente *nerd* que viaja y se mueve y escribe viajando y moviéndose hasta convertirse en un maestro de la literatura y, de paso, en el definitivo posterman de miles de chicas soñando con ser tan grandes como La Maga. Pocos escritores mejor escritos a la hora de la foto. Cortázar como icono y –tal vez se deba a

4



5



6



7



8



una sobre-exposición todavía en trámite a todos los capítulos de *The Twilight Zone*– Cortázar también, al igual que Rod Serling, como imprescindible anfitrión de su propia obra. Cortázar como el tipo que abre la puerta para ir a jugar con historias morales pero nunca moralistas. Cortázar que mira a cámara para mirarnos a nosotros y uno mirando fijo a Cortázar. Y quedarnos ahí, un rato largo, apenas parpadeando, como se mira (y no se ve) a un pez raro e irrepetible en un acuario, soñando con la posibilidad de un contagio aunque sea leve y pasajero, de una metamorfosis de axoltl. Y permanecer, secos, más bajo la tinta que bajo esa lluvia que sigue cayendo allá afuera, sobre las calles de Santiago de Compostela por las que alguna vez caminó y que ahora vuelve a mirar, con los ojos bien abiertos, un tipo alto y un escritor inmenso. Ⓡ

La exposición Otoño Cortázar se puede visitar en el Pazo de Fonseca y en la Iglesia de la Universidad de Santiago de Compostela desde el 28 de septiembre hasta el 19 de noviembre del 2006. Ya hay planes para que la muestra viaje a Francia y, posteriormente, a la Argentina.

1
Julio Cortázar,
París, 1968.
Fotografía de Antonio Gálvez.

2
Julio Cortázar a bordo
del buque "Río Belgrano",
Buenos Aires-Marsella, 1958.

3
Julio Cortázar,
Lourido, Pontevedra, 1957.

4
Julio Cortázar y
Aurora Bernárdez en
el día de su boda,
París, 22 de agosto de 1953.

5
Autorretrato fotográfico
de Julio Cortázar,
Buenos Aires, 1947.

6
Julio Cortázar,
1936.

7
Julio Cortázar, 1943.

8
Julio Cortázar,
París, 1952.

9
Carta manuscrita de Julio
Cortázar a su editor
Francisco Porrúa,
1963.

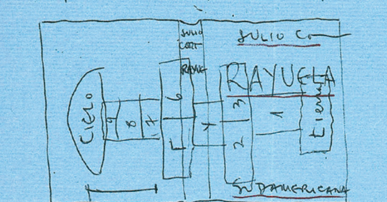
9

Viena, 13 de mayo/63

Mi querido Paco:

Primero de todo mi dirección en Viena hasta el 17 de mayo: PENSION SUZANNE, 4 Walfisch, WIEN 1, Austria.

Como ves, estoy sin máquina de escribir, cosa catastrófica, pero creo que conseguiré otra para comunicarme más extensamente con vos. Estas líneas tienen un objeto sumamente rayuelesco, no olvido lo que me dijiste de la tapa. Aquí te mando una rayuela fotografiada, que podría servir para diagramar la tapa. Un pintor argentino, Julio Silva, me está haciendo una maqueta a base de esa misma foto, que te mandaré apenas la reciba (Silva está en París y me la enviará aquí). Si mirás la foto, podrás imaginar desde ya mi idea, que es la siguiente



La idea general es una rayuela dibujada con tiza en una vereda o un patio. Todo más bien pobre, gris, conventillo, día nublado, mufa — el clima del libro, en suma.

Bueno, Viena está horrible, con un viento molesto y

agenda

domingo 8



Adelanto de la Fierro

La Orquesta Típica Fernández Fierro invita a un domingo de tango visceral, adelantando los que serán de la partida de su cuarto CD, de inminente salida. Con su formación de orquesta típica (cuatro bandoneones, tres violines, viola, violoncelo, contrabajo y piano más un cantor), este aguerrido motor musical se organiza en forma cooperativa; integran su repertorio arreglos nuevos de tangos tradicionales y tangos propios, compuestos por algunos de sus jóvenes integrantes.

A las 20, en La Trastienda Club, Balcarce 460. Entrada: $ 15.

lunes 9



Visita de Yamil Le Parc

El cantante franco-argentino Yamil Le Parc presenta los temas de su próxima placa, *... de París a Buenos Aires*, junto a Pablo Mainetti Quinteto. Después de recorrer distintos escenarios del mundo, Le Parc se presenta por primera vez en la Argentina con su espectáculo, una síntesis musical de dos historias con un mismo desarrollo: la del tango, en su camino de ida y vuelta a Europa, y la historia familiar de Yamil, hijo de Julio Le Parc, reconocido artista plástico argentino radicado en Francia.

A las 20.30, en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: desde $ 15.

martes 10



Cine japonés

Continúa el ciclo *Hiroshi Shimizu y Sadao Yamanaka: dos maestros a la sombra de Ozu y Mizoguchi*, dedicado a los directores japoneses cuyas carreras comenzaron en los años '20 y '30. Shimizu y Yamanaka se destacan por su originalidad y potencia cinematográfica. Por primera vez en la Argentina se presentan copias en 16 y 35 mm enviadas especialmente desde Tokio por The Japan Foundation. Hoy podrá verse *El señor Shosuke Ohara*, de Shimizuki (1903-1966).

A las 17, 19.30 y 22, en la Lugones, Corrientes 1530. Entrada: $ 5.

cine

Fellini Empieza el ciclo homenaje a Fellini con la proyección de *La Dolce Vita*, con Marcello Mastroianni y Anita Ekberg. Con música del maestro Nino Rota.

A las 19, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

música



Tango La cantante Susana Rinaldi y el bandoneonista Osvaldo Piro vuelven a presentarse con el espectáculo *Reencuentro*. Interpretarán algunos de los grandes temas que los consagraron cuando eran pareja en la vida y la música: *Tinta roja* y *Mensaje*, entre tantos otros.

A las 21, en el Teatro Colón, Libertad 621. Entrada: desde $ 10.

Orquesta La escuela del Conservatorio de Música de la Ciudad de Buenos Aires realiza un concierto de su orquesta, en el marco de su tercer año de vida y luego de una gira por Palma de Mallorca y Budapest.

A las 17, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 1º piso. **Gratis.**

teatro

Ballet El Ballet de Tango y Folklore de la UBA dará una doble función con los espectáculos *A orillas* y *Engualichao*. *A orillas* es una estampa en la cual se sigue el cauce histórico de las danzas de la ribera. *Engualichao* es una obra que recrea las danzas del Santiago Ancestral.

A las 19, en el Rojas, Corrientes 2038. Entrada: $ 10.

Murga *Fue en mi barrio* es el nuevo espectáculo musical del Colectivo Musical y Teatral Murga en obra. Once cantantes y una banda en vivo le ponen cuerpo a una obra sobre la Argentina de los '70.

A las 21, en Pequeño Teatro, Bmé. Mitre 1259. Entrada: $ 12.

Lange La obra *El enigma desvelado* es un homenaje a Norah Lange. Como intérpretes están Liza Casullo, Gabriela Saidón y María Villar. Tres mujeres realizan rituales, representan, se fotografían, recuerdan.

A las 20, en El Excéntrico de la 18, Lerma 420. Entrada: $ 10.

etcétera

Asiático En el *Festival Asiático* habrá demostraciones de Kung Fu y Tai Chi Chuan con música coreana y desfile de kimonos, canciones tradicionales y
tambores japoneses.

De 10 a 18, en el Jardín Japonés, Casares 2966. Entrada: $ 4.

arte



Mirala Inaugura la muestra *Mirala hasta que te guste - Homenaje a Oscar "el negro" Díaz*. Contará con ejemplares de libros y discos, pruebas de color, collages, recortes, películas, posters, afiches callejeros y originales, entre otros materiales y documentos.

A las 19, en la Biblioteca Nacional, Agüero 2502, 3º piso. **Gratis.**

Kovensky Inauguró la semana pasada la muestra de dibujos, objetos y pinturas vinculadas a la vida cotidiana de Martín Kovensky.

De 10 a 20, en Insight Arte, Callao 1777, PB. **Gratis.**

cine

Thriller Se exhibe el thriller *Descarrilados*, basado en la novela *Derailed*, de James Siegel. Con Vincent Cassell, Clive Owen y Jennifer Aniston.

A las 18 y a las 20, en El Progreso, Av. Riestra 5651, Villa Lugano. **Gratis.**

música

Bomba *La Bomba de Tiempo* es un grupo de tambores formado por algunos de los más destacados percusionistas de nuestro país, dirigidos por Santiago Vázquez.

A las 20, en Konex, Sarmiento 3131. Entrada: $ 5.

Barroca En el ciclo de Música Barroca Hebraica habrá canciones de Salomón Rossi, Madrigales a cinco voces, salmos en hebreo, sinfonías y gallardas.

A las 20.30, en Amijai, Arribeños 2355. Entrada: $ 20.

etcétera

Ciencia En el ciclo *Las ciencias adelantan que es una barbaridad 2* se disertará sobre mitos y ciencia en la charla *Experiencias de un científico en el mundo paranormal*, a cargo del Dr. Celso M. Aldao (físico univ. de Mar del Plata, Investigador Principal del Conicet).

A las 19, en la Sociedad Científica Argentina, Santa Fe 1145, 1º piso. **Gratis.**

Fiesta El excéntrico Dj Fabius Von X tocará música de todas las eras en el marco del primer aniversario del bar Sacramento.

A las 19.30, en Sacramento, El Salvador 5729. **Gratis.**

arte

Fotos Inaugura la muestra *Masters of the World*, manifestación fotográfica organizada por la Federación Argentina de Fotografía (FAF), que reúne obras de los autores que conquistaron el título de Master FIAP.

A las 17.30, en Instituto Hannah Arendt, Rivadavia 1479, piso 1º. **Gratis.**

Geométricas Las obras de Jorge Diciervo combinan formas geométricas (conos, óvalos, trapecios) con la poética circense dando como resultado un conjunto de formas que se muestran en un equilibrio ingrávido.

De 11 a 19, en Fundación Mundo Nuevo, Callao 1870, PB. **Gratis.**

cine

Continentes Se realiza la *Muestra Competitiva Internacional de Tres Continentes* (Asia, Africa y América latina).

Desde las 18, en C. C. de la Cooperación, Corrientes 1543. **Gratis.**

N Se proyecta *Mujer sin destino*, la opera prima de Rocío Fernández. Un drama a veces romántico.

A las 21, en Mantis Club, Pringles 753. **Gratis.**

música



Guitarra Con acompañamiento de guitarras, Beatriz Suárez Paz presenta un repertorio cuya novedad es su antigüedad. El disco *Tangos Camperos* recoge, actualiza y proyecta no sólo el sonido del canto y la guitarra, sino también muchos de los temas de aquellas serenatas, bailongos, cumpleaños y guitarreadas envueltas en los aires pampeanos de su Junín natal.

A las 20.30, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

Indie *Late Bs. As.* es un proyecto de industria cultural independiente para la exhibición, producción discográfica y difusión de expresiones urbanas, rurales y étnicas de la música de Latinoamérica. En su tercera edición actuarán Arbolito, Semilla y Mezcladitos.

A las 20, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 15.

teatro

Tempestad Recién estrenada, siguen las funciones de *La tempestad*, nueva obra de Mauricio Wainrot, interpretada por el Ballet Contemporáneo, versión libre de la pieza de Shakespeare.

A las 20.30, en el C. C. G. San Martín, Corrientes 1530. Entrada: $ 12.

Müller *Quartett* es la obra de Heiner Müller, dirigida por Rubén Szuchmacher, protagonizada por Ingrid Pelicori y Horacio Peña.

A las 20, en ElKafka, Lambaré 866. Entrada: $ 20.

Para aparecer en estas páginas se debe enviar la información a la redacción de Página/12, Belgrano 673, o por Fax al 6772-4450 o por e-mail a
radar@pagina12.com.ar
Para que ésta pueda ser publicada debe figurar en forma clara una descripción de la actividad, dirección, días, horarios y precio, a lo que se puede agregar material fotográfico. El cierre es el día miércoles, por lo que para una mejor clasificación del material se recomienda que éste llegue los días lunes y martes.

miércoles 11



Lamelas, super-real

David Lamelas. Lo super-real. Obras 1969-1984 es una exposición que reúne obras del artista argentino realizadas fundamentalmente en Londres y Los Angeles durante una de sus etapas más brillantes —y la menos conocida en nuestro país—. Fotos y películas documentan el contexto social y político del artista a través del mundo del espectáculo. Lamelas fue uno de los protagonistas del movimiento de vanguardia que se generó en los años ‘60 alrededor del Instituto Di Tella.
De 12 a 20, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

jueves 12



Festival de Diseño

Comienza el *Primer Festival Internacional de Diseño*, que se llevará a cabo hasta el 29 de este mes. Participarán más de 180 diseñadores de todas las disciplinas. La programación incluye instalaciones, exposiciones, presentaciones, seminarios, conferencias, workshops, lanzamientos de productos, etc. 16 proyectos exhibidos dentro de contenedores portuarios serán emplazados en el predio y participarán Pablo Ramírez, Vero Ivaldi y Araceli Pourcel, entre otros diseñadores de moda.
A las 19, en El Dorrego, Zapiola y Dorrego. **Gratis.**

viernes 13



Luz inglesa

Inaugura la muestra *Original Voice Exhibition*, desde hoy hasta el domingo, que reúne novedades de la escena artística urbana mundial. El espacio central, *Pintando y dibujando con luz*, estará a cargo de *Random International*, grupo de artistas y diseñadores contemporáneos ingleses que utiliza la luz como elemento central de su proceso creativo para construir graffiti temporarios. Además habrá fotos de Peter Blake (autor de la tapa de *Sargent Pepper’s Lonely Hearts Club Band* de los Beatles).
Durante los horarios del local, en Million, Paraná 1048. **Gratis.**

sábado 14



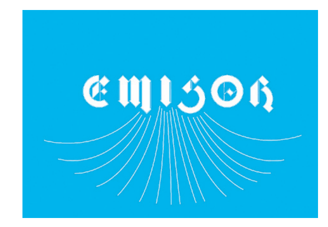
El saxo de Maceo Parker

Maceo Parker, el saxofonista sinónimo de soul, funk, swing y jazz se presenta por tercera vez en Buenos Aires, con su nuevo álbum *School’s In!* Parker se dio a conocer en la formación de James Brown, en la que coincidió en la sección de vientos con el también saxofonista Pee Wee Ellis y el trombonista Fred Wesley —conocidos con el sobrenombre de los *J. B’s Horns*—. También acompañó a Prince en su gira americana. En los últimos años, llegó a un promedio de 250 shows al año.
A las 22, en La Trastienda, Balcarce 460. Entrada: desde $ 80.

cine

Festival Empieza el *Festival Internacional de Cine y Derechos Humanos* con proyección de *Esclavas sexuales, El toro por las astas y Keep not silent*, entre otras.
A las 14, 16 y 18, en el Rojas, Corrientes 2038. **Gratis.**

música



Paranormal Emisor presenta su último disco *Paranormal*, con visuales de Silvia Canosa y producción de *Casa del Puente Discos*. El lugar de presentación es un restó chino-peruano con murales del Machu Picchu.
A las 20, en Perú 832. **Gratis.**

Conti El compositor y pianista Ulises Conti se presenta con un nuevo ensamble compuesto por viola, trompeta, trombón, saxo tenor, acordeón y percusión.
A las 22, en Thelonius, Salguero 1884, 1º. Entrada: $ 10.

Pop En el ciclo *Miércoles de Ultrapop* estarán Chemadame deditos de Oso.
A las 21, en Unione e Benevolenza, Perón 1372. Entrada: $ 6 y $ 8.

teatro

Alba *La casa Alba o la otra orilla del mar* es una versión de *La casa de Bernarda Alba*, el clásico de Federico García Lorca, en una original puesta con dirección de Edgardo Dib.
A las 21, en Manufactura Papelera, Bolívar 1582. Entrada: $ 12.

etcétera

Placeres Sandra Russo compartirá con el público *Perdonen nuestros placeres*, su nuevo libro, en una charla sobre la temática del libro más que una presentación formal.
A las 19, en Capítulo Dos, Alto Palermo, Santa Fe y Arenales. **Gratis.**

Guitarra Se realiza la quinta función del ciclo *La guitarra clásica* a cargo del maestro Eduardo Isaac. Coordinación artística: Irma Costanzo.
A las 19, en Amijai, Arribeños 2355. **Gratis.**

arte

Varela Inaugura la muestra del artista plástico y arquitecto Alejandro Varela. Su obra estuvo expuesta en forma individual en Milán, Roma y Lima.
A las 19, en Amancio Galería de Arte, Arenales 1239, puerta 1. **Gratis.**

Magnolia En *Magnolia* se presenta un grupo de obras seleccionadas entre las producciones recientes de las fotógrafa Amaya Bouquet y Lucila Gradín, en una exposición curada por Patricia Rizzo.
De 18 a 20.30, en Espacio Florida, Florida 835, 1º piso. Oficina B. **Gratis.**

cine

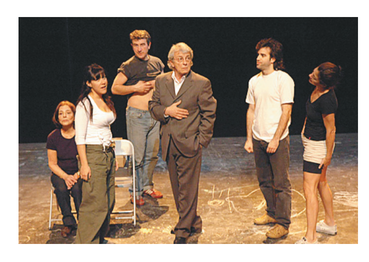
Social Se exhiben *Amaicha: ¿Qué hacemos con el pasado?*, de Fernando Korstanje y *Sikuris en Punta Corral*, de Alejandro Arroz, en el festival *Documentar(nos). Restrospectivas 2005/2001. Muestras Nacionales de Cine y Video Documental Antropológico y Social.*
A las 15 y a las 18, en Espacio Tucumán, Suipacha 140. **Gratis.**

música

Orquesta Se presenta la Orquesta Juan de Dios Filiberto, con el director y solista Atilio Stampone.
A las 20.30, en Amijai, Arribeños 2355. **Gratis.**

Río Marcelo Moguilevsky y Quique Sinesi siguen presentando en octubre su segundo disco, *Sólo el río*. Desde la guitarra y los instrumentos de viento, Sinesi y Moguilevsky han creado un lenguaje basado en los ritmos autóctonos del Río de la Plata: candombe, milonga y tango.
A las 21, en La Vaca Profana, Lavalle 3683. Entrada: $ 20.

teatro



Hamelin Siguen las funciones de *Hamelin*, obra de Juan Mayorga, con dirección de Andrés Lima, que habla de lo mismo que el célebre cuento: de hombres rata. Con actuación de Arturo Bonín, Daniel Hendler y Daniel Fanego, entre otros.
A las 21, en el Teatro Broadway, Corrientes 1155. Entrada: $ 40.

Mí En la obra *Sin mí de él* cinco mujeres deambulan como manchas arrojadas, entre el amor, el tiempo, la dicha y la desdicha, los nacimientos y las muertes.
A las 21, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Entrada: $ 15.

arte

Inauguración Carlos Amorales es uno de los artistas más importantes de la escena mexicana actual y ésta es su primera exposición en la Argentina. Performer y dibujante, realiza animaciones, instalaciones y videos, además de ser co-director del sello discográfico de rock Nuevos Ricos (*www.nuevosricos.com*).
De 12 a 21, en el Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 10.

música



Satélite *Suerte Satélite* es una intervención espacial, musical y visual dentro de la cúpula del Planetario. Estructurada sobre una línea temporal, el ambiente y las músicas dialogan para generar cambios en la luz, el cielo, la atmósfera y el sonido. La materia sonora se organiza en torno del repertorio, en constante transformación del Gordöloco Trío.
A las 21 y 23, en el Planetario, Sarmiento y Alcorta. Entrada: $ 10.

Folklore Luna Monti (Bs. As.) y Juan Quintero (Tucumán) empezaron a cantar juntos a fines del 2000 impulsados por Raúl Carnota. Desde entonces han realizado numerosas actuaciones, compartiendo escenarios con artistas como Mercedes Sosa, Juan Falú, Liliana Herrero y Jorge Fandermole, entre otros.
A las 22, en Humberto Primo 730. Entrada: $ 15.

Canciones Pablo Montiel sigue presentando los temas de su disco debut. Además estará la banda Los Mojitos.
A las 20, Espacio Cultural Carlos Gardel, Olleros 3640. **Gratis.**

Pop Daniel Melero presenta su nueva formación y adelantará temas de su próximo disco. De invitados, Sonotipo y Electrón.
A las 21, en Niceto, Niceto Vega 5510. Entrada: $ 15.

teatro

Obra *El 52 (Drama en un acto)* es la obra dirigida por Valeria Correa.
Si dos personas juegan por placer eso es juego,
si dos personas juegan
por vicio ¿qué es lo que hacen?
A las 23, en el Sportivo Teatral, Thames 1426. Entrada: $ 15 y $ 10.

Lobo *El Lobo*, obra actuada y dirigida por Pablo Rotemberg, cumple un año de funciones.
A las 23.30, en El Camarín de las Musas, Mario Bravo 960. Entrada: $ 12.

cine



Risa En el ciclo dedicado a Alex de la Iglesia se proyecta *Muertos de risa,* con Santiago Segura, El Gran Wyoming, Alex Cangullo y Carla Hidalgo.
A las 20, en Cine Club TEA, Aráoz 1460, PB 3. Entrada: $ 5.

Pasollini En el ciclo *Homenaje a Pasolini* se exhibe *Teorema*, con Silvana Mangano, Terence Stamp y Laura Betti.
A las 21, en Cineclub Eco, Corrientes 4940, 2º E. Entrada: $ 7.

Varieté Se proyectan *Río arriba*, de Ulises de la Orden; *Pacto de silencio*, de Carlos Echeverría; *La fuerza del mal*, de Steven Spielberg y *Porno*, de Homero Cirelli.
A las 18.30, 20, 22.30 y 24, en Malba, Figueroa Alcorta 3415. Entrada: $ 7.

música

Molina Horacio Molina actúa en estas únicas funciones, antes de presentar su última producción discográfica en Francia.
A las 22, en el Tasso, Defensa 1575. Entrada: $ 25.

Mozart En homenaje al 250º aniversario del nacimiento de Wolfgang Amadeus Mozart, el Instituto Superior de Arte del Teatro Colón presenta *TrazoMozarT*, espectáculo con música del compositor austríaco, y textos de Guillermo Opitz.
A las 20.30, en Teatro Margarita Xirgu, Chacabuco 875. Entrada: desde $ 5.

teatro

Retorno *Siempre Tenemos Retorno* sigue en cartel y recorre con humor tres obras enlazadas partiendo de un eje temático: la televisión estatal.
A las 20.30, en Espacio Callejón, Humahuaca 3759. Entrada: $ 12.

Flamenco Sibila y su ballet *Al Andaluz* estrena su nuevo espectáculo: *Torrente 2006*, un repaso por diez años con el baile español en sus diversas formas.
A las 20.30, en el Borges, Viamonte y San Martín. Entrada: $ 35.

Vivisección Usando un instrumento filoso, *Vivisección* propone una exploración al interior del espíritu de un personaje que se parece demasiado a nosotros.
A las 22.30, en Teatro del Viejo Palermo, Cabrera 5567. Entrada: $ 10.

Lorca *Mundus Inmundus*, de Gonzalo Moreno, está inspirada en textos de Silvia Schmid y en la voz de Federico García Lorca.
A las 18, en Beckett Teatro, Guardia Vieja 3556. Tel.: 4867-5185.

UN VIEJO BLUES

Cuando era joven, el músico y productor Timothy Duffy trataba de aprender los viejos estilos de guitarra de los músicos del Sur de EE.UU. Pero le decían que no sería fácil, que los viejos *bluesmen* estaban todos muertos. Sin embargo, en la universidad conoció al mítico Guitar Slim, luego a muchos más, y se dio cuenta de que no encajaban en la industria musical. Por eso fundó la Music Maker Relief Foundation, que provee de asistencia a bluseros rurales, cultores de un arte que se creía en vías de extinción. Además, la Fundación graba discos y sale de gira. Y, en su paso por la Argentina, su creador habló con Radar.

POR CLAUDIO KLEIMAN

Durante esta última semana, la Argentina recibió la visita de una nueva embajada blusera, algo que no se veía desde los primeros años de la década del '90, cuando desembarcaron en estas tierras los más ilustres próceres del género, como Albert King, Albert Collins, Taj Mahal, Buddy Guy y el gran B.B. King, que llegó a convertirse en una presencia casi habitual.

Esta vez, los artistas que nos visitan son mucho menos conocidos, pero igualmente auténticos, y además forman parte de una historia fascinante, que tiene que ver con la Music Maker Relief Foundation, una fundación creada por Timothy Duffy y su esposa Denise, con el fin de proveer albergue y asistencia (desde las cosas más elementales como ropa, comida y atención médica hasta instrumentos y contrataciones) a músicos de blues desconocidos u olvidados.

La gira denominada *Del Country Blues a la electricidad*, que pasó por La Plata, Córdoba, Rosario y Buenos Aires, el pasado viernes y sábado en el Teatro N/D Ateneo (culminando esta noche en el Colegio Naciones Unidas, de Monte Grande), unió a Captain Luke, Beverly "Guitar" Watkins y Tim Duffy con el crédito local, Miguel Botafogo y su grupo, para unos conciertos cargados de emoción y fibra blusera.

Fanático del blues, mezcla de músico, empresario, coleccionista, productor, etnomusicólogo y filántropo, Timothy Duffy, un rubio amable y grandulón de 43 años, fundó la Music Maker Relief Foundation (algo así como "Fundación para la asistencia de los hacedores de música") en 1994, paralelamente con el sello discográfico Music Maker, que lleva publicados hasta el momento 75 CDs. Su entusiasmo incansable lo llevó a conseguir el apoyo y adhesión de grandes nombres como los Rolling Stones y Eric Clapton, gratamente sorprendidos ante los descubrimientos de Duffy, en su mayoría *bluesmen* rurales cultores de una forma de arte que se creía perdida o en vías de extinción. Lo acompañan en esta primera visita dos exponentes bien diferenciados del amplio espectro blusero: Captain Luke tiene 80 años y, además de cantar con profunda voz de barítono y tocar *mouth arp* (arpa de boca), es un consumado *storyteller* (narrador de cuentos) nacido en Greenville, South Carolina, cuya música tiene raíces en el "Sur profundo" y la experiencia de la comunidad afroamericana en esa región, desde los *minstrel shows* hasta grupos vocales de gospel. Además es un consumado artista folk produciendo lámparas, autos en miniatura y ceniceros con materiales reciclados, como maderas y latas de cerveza.

Beverly Watkins tiene 59 años, y el sobrenombre "Guitar" bien ganado. Comenzó aún adolescente, tocando con Piano Red a fines de los años '50. Es cultora de una forma de blues eléctrico, crudo, que haría enorgullecer a Muddy Waters o a los Rolling Stones de los comienzos. Nominada para los W. C. Handy Awards (equivalente al Grammy del blues) en el 2000, su apariencia tímida y casual se transforma en escena, comandando desde su voz y su guitarra una interpretación vibrante y plena de energía.

AL RESCATE

Contento ante el descubrimiento de una nueva tierra fértil para el blues, Duffy contó para Radar cómo es eso de convertirse en algo así como el "ángel guardián" y protector de artistas que son portadores de las raíces de un género y una forma artística, el blues, que alimenta muchas de las expresiones más importantes de la música popular contemporánea.

¿Tu interés en el blues comenzó como músico?

–Sí, tratando de aprender esos viejos estilos de guitarra de los artistas del Sur, que es algo que no podés aprender de los libros o en una clase. Para conocer esos estilos realmente profundos tenés que ir y buscar a los viejos intérpretes. Eso fue lo que hice.

¿En qué trabajabas en ese momento?

–Nunca tuve realmente un trabajo formal. Siempre andaba por ahí con un grabador y una cámara, y me mantenía tocando la guitarra con un dúo que tenía por entonces. Justo antes de esto estaba trabajando para la universidad en un estudio sobre Guitar Slim y otros viejos guitarristas de blues, y todos me decían que estaban muertos, que ya no existían. Cuando conocí a Guitar Slim me di cuenta de que estaban equivocados, y él enseguida me presentó a un montón de grandes artistas. Más adelante, cuando estaba por morir, me presentó a Guitar Gabriel, para que pudiera continuar mi educación. Al poco tiempo estábamos con Gabriel tocando juntos, vendiendo aceites medicinales –porque él venía de esa tradición–, t-shirts y casetes. Luego pasamos a tocar en lugares como el Carnegie Hall, el Lincoln Center y en toda Europa. Pero cuando traté de conseguir un contrato discográfico, me di cuenta de que esos músicos no encajaban en la industria de la música. Así fue que comenzamos la Music Maker Relief Foundation, y al mismo tiempo comenzó mi vida como *fund raiser* (persona que se dedica a conseguir donaciones) profesional. Porque en Estados Unidos las donaciones para organizaciones sin fines de lucro te eximen de pagar impuestos. Así que aprendí a conseguir donaciones, como una manera de ayudar a esta gente.

¿Quiénes fueron los primeros artistas de Music Maker?

–Captain Luke, Macavine Hayes, Mr. Q, Willa Mae Buckner, Guitar Gabriel, John Dee Holeman, Etta Baker, Big Boy Henry, Algia Mae Hinton, Cootie Stark, principalmente artistas de country blues (blues rural) de Carolina del Norte, el llamado "estilo Piedmont". Luego comencé a ir a Georgia, y conocí a Eddie Tigner, Beverly Watkins, John Lee Cigar, Essie Mae Brooks, Drink Small; en Nueva Orleans conocí a Little Freddie King. Aún ahora ayudamos a gente que vos pensarías que son muy famosos, como Ruth Brown, y nos llaman porque están pasando por momentos muy difíciles.

¿Por qué pensás que sucede eso?, ¿es como un remanente de las épocas de segregación?

–Martin Luther King cambió muchas cosas, hemos recorrido un largo camino, pero pienso que la segregación y el racismo son aún muy reales y siguen existiendo, en Estados Unidos y en todo el mundo. Lo que hizo la industria de la música, y sigue haciendo hasta hoy, es tomar a cualquier joven intérprete blanco de blues, como Joe Bonamassa o quien sea, y darle un gran empujón promocional. No vas a ver a ningún intérprete negro de blues que reciba apoyo de la industria, con algunas pocas excepciones, como Keb Mos y algún otro.

Pero sí sucede con otros estilos, como el hip hop.

–El hip hop es una historia diferente, porque ellos aprendieron cómo vender discos dentro de la industria –como Puff Daddy, Dr. Dre–, y ahora poseen sus propios sellos y marcaron una gran diferencia. Pero esta gente (del blues) está tocando básicamente una música de origen rural, vienen de las granjas, no tienen estudios. Y los nietos de la gente que inventó el blues aún están vivos, y la cultura de la que surgieron, afroamericanos de clase trabajadora pobre, los ignora. Si vas a Winston, Salem, todavía es como una ciudad segregada. Hay un lugar donde viven los blancos ricos de la industria del tabaco, y otro lugar donde vive la gente negra, y pocos se aventuran a entrar. Pero cuando yo entré allí, conocí a un montón de gente grandiosa que tenía toda esa música para ofrecer al mundo; así que lo que hace Music Maker es tratar de reconectar y derribar los estereotipos. La música trasciende los temas de raza, de dinero, porque todo el mundo ama la buena música. Y el blues es una música que ha influenciado prácticamente a todas las demás.

¿Cuáles son las diferencias entre Music Maker, la fundación y el sello discográfico?

–Empecé como un productor discográfico profesional, y en todos mis contratos la fundación era un tema menor. Pero en el año 2000 todos esos contratos terminaron, y mi esposa y yo tuvimos que decidir si concentrarnos en el sello discográfico o


FOTO: BERNARDINO AVILA

en la fundación, y optamos por esto último. En este punto, el sello discográfico existe como un medio de ayudar a estos artistas a editar CDs y que reciban lo que les corresponde, pero realmente no somos un sello competitivo, a la manera de otras compañías dedicadas al blues, como Fat Possum o Alligator, que se focalizan en vender discos.

¿Cómo funciona la Fundación?

–Todavía es básicamente una industria casera; tenemos mi casa, y luego un edificio separado donde están las oficinas y el estudio de grabación, un galpón donde armamos los CDs, y una casa de huéspedes donde los artistas pueden venir y quedarse, en Hillsbrough, Carolina del Norte. Somos sólo cuatro personas: mi esposa y yo, una asistente de administración y un supervisor de programas. Buena parte de nuestro tiempo lo dedicamos a conseguir donaciones y a seguir a cada uno de los artistas, ver quién está enfermo, atender sus necesidades. Este año licenciamos un disco a Francia, que vendió 10 mil ejemplares, y todos los meses estamos mandando de gira a artistas del sello a ese país. También hay una Expedición de Pesca en Costa Rica patrocinada por Taj Mahal para ayudar a la Fundación. Tenemos un Festival de Blues en Washington DC, con Derek Trucks (guitarrista de los Allman Brothers y artista solista), que cuenta con sponsors importantes, como Volkswagen; y también editamos un documental que está saliendo en cuatro volúmenes de CD/DVD, *Drink House to Church House*. Hay una miríada de actividades.

PADRINOS Y RAICES

¿Cómo fue que Taj Mahal se involucró con la Fundación?

–Yo estaba trabajando en Warner Brothers, tratando de hacer un disco de duetos de gente como Bonnie Raitt y Eric Clapton con artistas de Music Maker. Le mandé un paquete con todos los discos a Taj Mahal, y le pareció una gran idea. Cuando fui a visitar a B.B. King, él estaba grabando su álbum *Deuces Wild*, con invitados; me invitó a una sesión con los Rolling Stones, y también estaba Taj Mahal en el estudio. Así fue que nos conocimos personalmente, y a partir de ahí nos hicimos muy amigos. Taj dice que sabía que todos esos intérpretes de blues estaban vivos, pero no sabía sus nombres ni cómo ubicarlos, y a través mío conoció a gente como Etta Baker, que falleció recientemente, y Cootie Stark. Armamos una gira por 48 ciudades de todo el país, grabamos el disco de Taj Mahal con artistas de la Fundación (*Music Makers with Taj Mahal*); él realmente ha colaborado muchísimo, de una manera muy práctica.

Taj Mahal se convirtió en una especie de "padrino" de la Fundación, pero además hay otros artistas conocidos que prestan su colaboración.

–Sí, los Rolling Stones, Eric Clapton, B. B. King, Pete Townshend, Elvin Bishop, Bonnie Raitt, Jackson Browne, Derek Trucks, Susan Tedeschi; cada uno tiene un nivel diferente de compromiso, algunos prestan su nombre, otros nos mandan cheques o nos regalan una guitarra para que podamos venderla, algunos como Kenny Wayne Shepherd han participado en grabaciones; pero cuando llegás a los artistas más grandes esto último se hace difícil porque tenés que pasar por los managers y las compañías grabadoras. Tenemos unas grabaciones magníficas con Eric Clapton, pero no podemos editarlas.

¿Te sorprendiste del interés que existe en la Argentina por la música de blues?

–Este año ha sido el más importante desde que empezamos; hicimos una gira por Australia, estuvimos en Francia, Alemania, Escocia, Irlanda, y ahora la Argentina. Parecería que existe más interés afuera que en nuestro propio país. En cuanto a la Argentina, Taj Mahal me contó que había tocado aquí con Albert Collins y Albert King, me dijo que Botafogo había tocado con ellos, me lo recomendó sin reservas... También escuché un compilado que lanzó Putumayo Records, llamado *Blues Around the World*, una porción de los fondos de ese disco va para la Fundación. Allí hay un tema de Taj Mahal, y también algo de Botafogo, que me pareció muy bueno.

> "La gente del blues toca música de origen rural, vienen de las granjas, no tienen estudios. Los nietos de quienes inventaron el blues aún están vivos, y la cultura de la que surgieron los ignora. Hay pueblos como Winston, Salem, que todavía son como una ciudad segregada. En un lugar viven los blancos ricos de la industria del tabaco, y en otro vive la gente negra; allí pocos se aventuran a entrar."

¿Cómo conocieron a Botafogo?

–El vino a un show nuestro en Washington, y se interesó muchísimo. Luego escuché los CDs y me di cuenta de que era un guitarrista de blues muy sólido, de mucho peso. Por eso nuestros artistas confían en él, es la primera vez que salimos sin nuestra propia banda, usualmente viajamos con 9 músicos. Sabemos que va a hacer un buen trabajo.

¿Cómo ves el estado del blues actualmente?

–Yo creo que el blues nunca va a morir, es una cosa espiritual. Hace reír a la gente, la hace llorar, es algo que tiene una buena historia. Y cada vez se hace más grande. A casi todo el mundo le gusta el blues, y quieren saber acerca de esta música. Probablemente, en la raíz de cualquier música popular, en todo el mundo hay algo de blues.

¿Te parece que es un buen período con respecto a la popularidad del género?

–Yo existo en los márgenes de la industria discográfica, así que no podría decirte si está vendiendo discos, si están tratando de inventar otro Stevie Ray Vaughan (no sé si va a volver a existir, quizá sí). Pero en nuestros viajes por el mundo veo que la gente busca el blues de raíz; cuanto más auténtico y real, más les gusta. Así que hay algo dentro de esta música que la gente está buscando, y eso es bueno.

En Estados Unidos, ¿la gente joven se interesa por la música de blues?

–Tenemos artistas jóvenes a los que les va muy bien. Little Pink Anderson –el hijo de Pink Anderson, que fue de donde Pink Floyd tomó su nombre–, Cool John Ferguson, un grupo llamado Carolina Chocolate Drops, que está teniendo mucho éxito, y tenés gente como Corey Harris, Keb Mog. Hay un montón de gente joven interesada en el género, chicos de los colegios vienen a la Fundación a investigar de qué se trata. Quizás en este momento en que el mundo está tan loco, y hay tanto descontento con la política de los Estados Unidos, es una reacción contra todo eso, están tratando de encontrar algo auténtico y real. Ves cada vez más chicos agarrando banjos y mandolinas, buscando algo con sustancia para sus vidas.

Jazzero gitano

En su disco *Paz*, producido por los sellos de Javier Limón y Fernando Trueba, el Niño Josele, uno de los más celebrados músicos flamencos, homenajea a Bill Evans en un cruce donde las reglas de género ceden para que reinen la fluidez y la naturalidad.

POR DIEGO FISCHERMAN

En el principio, nada tuvieron que ver el uno con el otro. Y si alguien sostuvo que en el estilo de Django Reinhardt había algo de gitano –lo que es muy dudoso–, claramente se trataba de otros gitanos. Lo cierto es que, aparentemente, el flamenco y el jazz no tenían ni un elemento en común. O eso parecía, hasta que Miles Davis grabó su *Sketches of Spain* y utilizó algunos giros españoles en el tema "Flamenco Sketches", en el disco *Kind of Blue*. Y, después, Chick Corea inventó su *Spanish Heart*, Paco de Lucía creó una especie de grupo de jazz-rock, en donde estaban el flautista Jorge Pardo y el bajista Carlos Benavent y más tarde, por supuesto, llegaron los famosos tres tenores de la guitarra: De Lucía, Di Meola y McLaughlin. Y es que, más allá de las diferencias, ambas músicas valoraban mucho una misma cosa: el riesgo asociado con la velocidad en las ejecuciones.

Que un guitarrista flamenco mire al jazz y decida homenajear a uno de sus constructores más perfectos ya no es, en ese sentido, sorprendente. Pero que ese músico sea Bill Evans, uno de los menos pirotécnicos y de los más difíciles de emparentar con ese juego permanente alrededor de la sobreactuación que implica el flamenco, merece, por lo menos, un cierto grado de desconcierto. *Paz*, el disco en que el Niño Josele toca música de Bill Evans, alcanza no sólo para despejar las dudas sino, también, para adentrarse en un mundo donde las reglas de los géneros, afortunadamente, ceden en favor de un resultado en el que priman la fluidez y la naturalidad. "El flamenco es, desde ya, una música tradicional y ligada a las tradiciones", dice el Niño, en una conversación telefónica con Radar. "Y yo me crié con esa tradición, escuchando al Niño Ricardo, a Sabica. Luego llegó la revolución de Paco de Lucía, que creó un lenguaje con el que llevó el flamenco al escenario, a la situación de concierto: recibió muchas críticas de los más tradicionalistas, pero lo que hizo fue muy bueno para el género. También es importante Enrique Morente, un innovador en el cante. En cuanto al jazz, tiene una larga historia de poder meterse con cualquier música. Mi aproximación, desde ya, viene de otro lado y tiene que ver con mi admiración por Bill Evans, por su melodismo y por esa manera que tenía de cantar con el piano."

Producido por Casa Limón –la editora de Javier Limón– y por Calle 54 –el sello de Fernando Trueba–, el disco, que distribuye Sony-BMG, cuenta con invitados como el saxofonista Joe Lovano, el contrabajista Marc Johnson –un ex integrante del trío de Evans– y el trompetista Tom Harrell. "La dificultad principal, que hizo que al principio estuviera nerviosísimo, es la diferencia de estructuras entre el flamenco y el jazz. En ambas músicas se improvisa, pero en el flamenco esa improvisación consiste en la elección de las falsetas, que son como piezas prefabricadas, como trocitos que vamos cortando, mientras que en el jazz se va tocando a partir de una secuencia de acordes. La segunda dificultad fue expresiva. La música de Evans no es difícil técnicamente, pero es terriblemente exigente en relación con la expresión; y tampoco fue sencillo pasar del piano a la guitarra. Por otra parte, aquí fue la primera vez que un guitarrista flamenco tuvo que seguir a otros músicos. Eso sucede en el jazz, pero no en nuestra música, donde hay apenas cuatro acordes y un puente."

El Niño Josele es uno de los músicos más destacados del flamenco. Su sonido, en la guitarra, es de una gran transparencia. Y, por supuesto, cree que el futuro de esa música originariamente mestiza pasa por la posibilidad que tenga de volver a mestizarse. "El problema de la música es que siempre hay que contar algo nuevo. La gente no va a escuchar lo que ya escuchó antes; no se compra un disco exactamente igual al que ya tiene. Por otra parte, nada es como antes. Hace no tantos años, un guitarrista flamenco sólo escuchaba flamenco. Había muy pocas posibilidades de que se cruzara con otras músicas y con otros músicos. En cambio ahora el panorama es mucho más abierto. Hay mucha información; está Internet, está a disposición toda la música de todo el mundo y de todas las épocas. En un disco anterior, por ejemplo, homenajeé a Schönberg. ¿Por qué no? Lo único que hay que tener en cuenta es que, cuanta más información hay, más importante es conocer las raíces. Sólo sabiendo muy bien de dónde se viene, uno puede meterse de lleno en cualquier terreno. Y el lugar donde más se aprende es, por supuesto, el escenario. Allí hay que prestar atención para que las cosas no se le escapen a uno como ciruelas de las manos. Y si *Paz* es o no un disco de jazz no lo sé, ni me interesa demasiado. Tampoco sé si es un disco de flamenco. Lo que sé es que allí toca Tom Harrell y que él tiene mucha alma, mucho corazón, y sabe cómo tocar para clavar las cosas en el sitio para que duelan."





maldito

Es una larga tradición del policial revelar tanto de la víctima y del criminal como de quien investiga el caso. Y en el caso de *Los suicidas*, la adaptación que hizo Juan Villegas de la novela de Antonio Di Benedetto, esa investigación doble se convierte en uno de los grandes hallazgos de todo el nuevo cine argentino.

POR ALAN PAULS

Los suicidas empieza como un policial: a punto de cumplir treinta años, un periodista (Daniel) recibe la misión de investigar una muerte demasiado opaca. Por una vez, en efecto, se lo ignora todo: la identidad del muerto, cómo y en qué circunstancias murió y hasta quién hizo llegar al diario la foto del cuerpo, única "prueba" –aunque Villegas se la retacee al espectador a lo largo de todo el relato– de que el encargo es "real" y no, como el film podría dar a suponer, la encarnación ligeramente psicótica de un fantasma privado mortífero. Porque Daniel, en rigor, desciende de un linaje de suicidas y los treinta años que se le vienen encima –coincidencia brutal, cristal de tragedia– son también los veinticinco que se cumplen del suicidio de su padre. Como sucede con todo policial, de *Edipo Rey* hasta la fecha, el género en *Los suicidas* está desplazado, corrido, como fuera de registro. Por lo pronto, la escena del encargo tiene todo para enrarecer las convenciones de thriller periodístico que deberían ampararla: lo que no se sabe es mucho incluso para un policial y el jefe de redacción que ordena la pesquisa se esfuerza demasiado por evitar que su subordinado dé cosas por sentadas y busque información por vías tradicionales (la policía, por ejemplo). La impasibilidad con la que hace de espejo ("¿Se mató?" "¿Y vos qué pensás?") y cierra todas las puertas fáciles ("Vas a tener que averiguar todo vos") responde menos al perfil de una autoridad periodística que al proverbial hermetismo que los psicoanalistas llevan años heredando de la Esfinge.

Hay, pues, dos planos en *Los suicidas*: uno es el plano de la investigación, exterior, urbano, conductista, incluso convencional; otro, el del karma fúnebre del personaje, que Villegas desdramatiza y hasta empuja hacia la comedia gracias al *cancherismo* virtuoso de su actor, Daniel Hendler. Lo interesante del film es que los dos planos, lejos de reflejarse, metaforizarse o servirse de pretexto, se anudan en un punto crucial: el malentendido. Si el periodista emprende la investigación es porque ya tiene una teoría sobre el caso: fue un suicidio. "¿Cómo sabés?", le pregunta, mirando la foto, una joven informante que pronto será un flirt de discoteca. "Eso es *lo único* que sé", dice él. No lo descubrió, nadie se lo dijo, no podría probarlo: simplemente lo sabe –aquí es su linaje el que piensa por él–, y es esa especie de idea-ley implacable, que ni siquiera ha pensado pero organiza toda su experiencia, la que lo empuja hacia adelante, lo cambia, altera sus humores y sus amores y le revela por fin lo que nunca quiso saber, no del otro, el muerto –puesto que lo que decía saber era falso, un craso error de lectura–, sino de sí mismo. En ese sentido, *Los suicidas*, con su asordinamiento a veces un poco proclamado, su desdén de la peripecia y su amor por las insignificancias del amor, da una de las lecciones narrativas más puras de las que pueda jactarse el nuevo cine argentino: contar una tragedia, dice Villegas, es contar *cómo alguien se convierte en lo que es*; en el caso de Daniel, el periodista de *Los suicidas*, en un *maldito*, en el sentido doble de la palabra, de objeto y agente de desgracia: alguien que, abrumado por el peso de la muerte, se dedica tanto a padecerla como a sembrarla, a pigmentar el mundo con ella, a difundir su palabra y sus efectos: es el costado psicopático de Daniel, que induce a su novia a discutir el tema de la muerte con los chicos de la escuela donde trabaja como maestra (lo que le vale cinco días de suspensión) y profetiza sin escrúpulos la muerte del canario de su sobrina. Mezcla perfecta de víctima y de verdugo, Daniel es un monstruo contemporáneo, alguien que inspira piedad y rechazo a la vez, y su monstruosidad nunca es tan inconsolable como cuando descubre el amor de Marcela (la notable Leonora Balcarce), de la misma cepa mortuoria que él, que lo "cura" –Daniel promete que no volverá a visitar la tumba de su padre– y al mismo tiempo lo hunde en el más absoluto desastre. En esa relación sutil entre fatalidad y devenir, marca de origen y aventura, sentencia y promesa, descansa el misterio a la vez interno y exterior del film de Villegas, su singular manera de avanzar, homeopática pero tenaz, y aun su suspenso invisible. R



LAS ILUSTRACIONES CUADRADAS CORRESPONDEN A TAPAS DE VINILOS. ESTE, *AMANECE EL DIA*, DE ANGEL PARRA. 1972.



AUTORES CHILENOS, DE INTI ILLIMANI 1971.



NORTE, DE LOS CURACAS. 1969.



AMIGO CIELO TESTIGO, DE ISABEL PARRA. 1972.


EL DERECHO DE VIVIR EN PAZ, DE VICTOR JARA. ANTONIO LARREA. 1972.



PONGO EN TUS MANOS ABIERTAS, D

DIMELO EN LA CALLE

Entre 1963 y 1973, el diseño gráfico chileno vivió su mejor momento, pero su importancia y popularidad se confirmó durante la presidencia de Salvador Allende, con los afiches y carteles del diseñador Vicente Larrea, que también hizo logos y tapas para Inti-Illimani, Quilapayún y Víctor Jara. Los originales y bocetos sobrevivieron la censura, y hoy vuelven a ser reivindicados, estudiados en universidades y hasta reunidos en el libro *Cartel chileno 1963-1973,* que recopila las piezas más significativas del período.

POR INA GODOY

En 1970, Chile sacudía la realidad latinoamericana con el primer y único gobierno marxista por vías democráticas. La riqueza se socializó, el ingreso se redistribuyó, el acceso a la cultura se democratizó y el gobierno invitó al pueblo a participar de esa nueva realidad a través una de una de las herramientas de comunicación masiva por excelencia: el afiche.

Como había sucedido en la Unión Soviética, China y Cuba, en Chile los muros se estamparon de carteles con mensajes al servicio de un ideal, y la comunión entre el lenguaje político y el gráfico inauguró el período de mayor impacto y producción de la cartelería pública chilena. "En esa época se empezó a diseñar con mucha profesión, el gobierno promovió mucho la cultura de masas y el afiche era una excelente herramienta de comunicación popular", dice Vicente Larrea, uno de los diseñadores gráficos responsables de la imagen del período de gobierno de Salvador Allende, creador de un trabajo tan contundente que cautivó tanto a simpatizantes como a opositores.

La agregada cultural de la Embajada de Estados Unidos en Chile, Warny Lynn Smith, visitó unas cuantas veces la oficina de Larrea en busca del secreto del éxito de la campaña gráfica de la Unidad Popular. "Estaba convencida de que, detrás de las tres personas que nos encargábamos de todo, había otro grupo de especialistas en comunicaciones trabajando simultáneamente en un lugar menos visible", confiesa Vicente. La diplomática norteamericana se expresaba claramente en castellano, sabía de color, composición, tipografía y comunicación de masas, lo que le permitió llevar su intriga hasta las últimas consecuencias. "Al terminar su misión en Chile, en medio de los brindis de su fiesta de despedida, me pidió que le dijera la verdad sobre ese supuesto otro equipo de colaboradores", recuerda el diseñador, con una sonrisa.

TE DOY UNA CANCION

La época de oro del afiche se correspondió con la época de oro de la música chilena que, a lo largo de la década del '60, experimentó tres movimientos musicales. Por un lado, la Nueva Ola con una propuesta comercial similar a la de El Club del Clan. Por otro, el Neofolklor, de raíces folklóricas fusionadas con elementos modernos. Pero el fenómeno más innovador y significativo de la historia de la música trasandina nació por aquellos días y fue la Nueva Canción Chilena. Por esa puerta entró Vicente en 1967, respondiendo a la propuesta de Carlos Quezada –uno de los integrantes de Quilapayún–, para diseñar la tapa del disco *Canciones folklóricas de América*, que contó con la participación de Víctor Jara, futuro cliente fiel de Larrea y con quien mantuvo un largo y fructífero trabajo en colaboración. El siguiente trabajo del diseñador fue la carátula de *X-Vietnam*, el álbum de Quilapayún que fundó la Discoteca del Cantar Popular (Dicap), el sello discográfico que gestaron las Juventudes Comunistas de Chile. Para esa ocasión, el mayor de los Larrea convocó a su hermano menor, Antonio, inaugurando una prolífica dupla que lleva casi cuatro décadas trabajando. "Hicimos un total de 110 carátulas para este organismo, que conforman el grueso de la imagen gráfica de la Nueva Canción Chilena; a eso se suman más de 300 afiches y el diseño de varios logos, como los de Inti-Illimani y Quilapayún", detalla Vicente.

El trabajo de los hermanos Larrea también estuvo íntimamente relacionado con el de las Brigadas Muralistas, formadas por jóvenes de izquierda que alimentaron un vínculo con el diseño, que iba de los muros al tablero de dibujo y viceversa. "Observábamos mutuamente nuestros trabajos, pero nosotros estábamos a favor de una gráfica no agresiva sino positiva, que ayudara a fraternizar y no a desarrollar actitudes violentas entre los chilenos. Ellos desarrollaron ambas vertientes", distingue Vicente, mientras se reconoce abstemio a la militancia política partidista: "Nunca recibimos directrices de estilos o contenidos de





BASTA, DE QUILAPAYUN. 1969.





CENTRO CULTURAL PUEBLO. VICENTE LARREA, 1971. SERIAGRAFIA.





E VICTOR JARA 1969.



POR VIETNAM, DE QUILAPAYUN. 1968.



COBRE CHILENO. AFICHE SOBRE LA NACIONALIZACION DEL COBRE. VICENTE Y ANTONIO LARREA, ILUSTRACION DE LUIS ALBORNOZ. 1972. OFFSET.

parte de nadie, se valoraba la responsabilidad social, no la inclinación política, y eso fue muy saludable para mantener la independencia de nuestro trabajo".

LOS RESTOS DEL NAUFRAGIO

Septiembre de 1973 sorprendió a Chile y al mundo con un golpe militar comandado por Augusto Pinochet. Si bien toda la producción artística y cultural asociada con el período de Allende fue censurada, la destrucción no pateó la puerta de la oficina de los Larrea, que conservan intactos todos los bocetos originales hasta hoy. Cien de esas piezas fueron recopiladas por el diseñador Eduardo Castillo en el libro *Cartel chileno 1963-1973*, publicado por Ediciones B Chile.

Además de la selección de las obras más significativas, Castillo es el autor del texto que funciona como un pantallazo del estado de cosas de aquel momento, donde ubica el verdadero nacimiento del diseño gráfico chileno. "Cuando estudié diseño en los '90, noté que las universidades estaban ajenas a la tradición del afiche chileno de los '70, pese a que ése fue el período fundacional del diseño gráfico en nuestro país, y pensé que era un legado que podía ser una motivación para las nuevas generaciones de diseñadores", dice Castillo, descubriendo la intención que lo llevó a dejar plasmada la época de oro del afiche chileno en un libro.

El trabajo de estos diseñadores fue básicamente artesanal, tenía como punto de partida el dibujo y en esa rusticidad radicó gran parte de su impacto. La intención estatal de valorar el trabajo humano encontró su resonancia en estos carteles que exaltaron la manualidad, los trazos gruesos y los colores alusivos a la identidad latinoamericana. Desplazando el criterio gráfico que imperó en Chile hasta entonces, basado en el estilo publicitario norteamericano y el cartelismo europeo, la cualidad de los Larrea fue transmitir mensajes que generaban una cercanía inaudita con sus receptores. Ese impacto en la ciudadanía se tradujo inmediatamente en el tiraje de los afiches, que pasó de 75 mil a 250 mil ejemplares; también se manifestó en algunas encuestas que revelaban, por ejemplo, que gracias a una campaña gráfica la atención sanitaria infantil había crecido de un 35 a un 80 por ciento.

Otro de los principales aportes de los Larrea al período estuvo a cargo de Antonio y fue el uso del contratipo, que genera imágenes de alto contraste simplificadas mediante el rescate de ciertos detalles. La técnica guardada en la memoria colectiva con los recortados rasgos de Ernesto "Che" Guevara y resucitada por el esténcil tuvo por entonces en Chile su apogeo con los retratos de Allende primero, y luego de Augusto Pinochet. La foto de Víctor Jara fumándose un cigarrillo en alto contraste, los logos de Inti–Illimani y Quilapayún, o los afiches de la nacionalización del cobre son algunos de los hitos del diseño chileno que los hermanos Larrea crearon utilizando un código visual que se sigue reinventando.

Con casi cuatro décadas de trabajo, la oficina de los Larrea fue acostumbrándose a hacer trabajos menos políticos y más comerciales. "Tuvimos que aprender a ser más empresarios y administradores, pero el pensamiento íntimo no cambió: no dejamos de hacer gráfica social y mantener esa actitud. En el Chile de hoy, eso es casi un lujo asiático."



¡A TRABAJAR POR CHILE! AFICHE SOBRE LAS BRIGADAS DE TRABAJO VOLUNTARIO. ANTONIO LARREA Y LUIS ALBORNOZ. 1972. OFFSET.

INEVITABLES

saliradar@pagina12.com.ar

teatro



Air Condition

Un espectáculo aéreo con música en vivo, video arte y danza, cargado de adrenalina y poesía, reconocido en *The New York Times* como "una verdadera experiencia festiva". Dirigidos por Brenda Angiel, precursora de la danza aérea a nivel mundial, los bailarines se suspenden de arneses y sogas para traspasar los límites de la danza. Bailan un tango o danzan contra la pared mientras animaciones lumínicas toman las formas de sus cuerpos y acompañan sus movimientos como en un caleidoscopio. Doce únicas funciones.

Viernes, sábados y domingos a las 21 en el Centro Cultural Konex, Sarmiento 3131. Localidades desde $ 20. Informes al 48643200.

Flia.

Después de la aplaudida *Ars Higiénica*, el grupo La Fronda estrena su creación. Una familia alrededor de una mesa. Los recuerdos circulan y cambian, según quien los evoca. Los intereses sobre la casa familiar y los reclamos los unen. Los muertos, los ausentes y el pasado entre ellos, los condenan. Con dirección de Ana Sánchez.

Viernes a las 23.15 horas en el Teatro del Abasto, Humahuaca 3549 Reservas 48650014. Entrada: $ 12 (y 8 y 6)

música



Half the perfect world

Madeleine Peyroux nació en Georgia, sur de Estados Unidos, pero entre los 13 y los 22 años vivió en Francia. En su interpretación asoman, entonces, esas dos tradiciones, la *chanteuse* y la melancólica sureña. En su nuevo disco, sugerente, de impecable producción, y un encanto inexplicable, canta a dúo con k.d.lang y se apropia de versiones de Leonard Cohen ("Blue Alert"), Fred Neil ("Everybody's Talkin'" de la banda de sonido de la película *Midnight Cowboy*), Serge Gainsbourg ("La Javanaise"), y otras de Tom Waits, Joni Mitchell y hasta Charles Chaplin. Pero Peyroux sigue creciendo como compositora, y en esta colección se destacan los cuatro temas que firma, especialmente "I'm All Right". El disco tiene, por suerte, edición nacional.

From this moment on

En su nuevo disco, Diana Krall (canadiense, cuarenta y un años recién cumplidos) visita la edad de oro de la canción con versiones inmortalizadas por Frank Sinatra, Ella Fitzgerald o Nat "King" Cole. No es la primera vez que la cantante y pianista, una de las más amadas —y criticadas— por haber cruzado desde el jazz para llegar a un público mayor, explora esta época; pero la excelente producción e interpretación de este disco hacen que no se pueda hablar de repeticiones o lugares comunes. Para muchos críticos, sería el mejor trabajo de Krall.

SALÍ A COMER



El Viet-cool

Exquisiteces de la cocina vietnamita.

POR CECILIA SOSA

Sofisticado, picante y encantador: *GreenBamboo*, un restó vietnamita que, desde la esquina de Costa Rica y Fitz Roy, invita a descubrir la extraña fusión de sabores de la comida taoísta preparada por embajadoras con credencial.

El ambiente es cálido y narcótico, reinan los dragones, el cuero, la luz de un Vietnam en paz y una pizca de Hollywood de los '50. ¡Corra a ocupar los boxes del fondo! En el piso (pero cómodos), iluminados por velas, la vida se ve pasar desde otro lugar.

¿Cómo empezar? A no dudarlo: un trago del barman belga inspirado en los paisajes del Vietnam tropical. Descubra el *Picante desierto*, *Algo de pasión* o *Purple Geisha*, embriagantes brebajes de frutas exóticas, licores dulces y colores que achinan dulcemente los ojos.

Ahora sí: a pedir variado y compartir. ¿La iniciación perfecta? *Goi Thit Ga*, una bandeja de delicias vietnamitas con láminas de pollo y rebanadas de cerdo, acompañada de tiernas hojas verdes y hierbas aromáticas, verdeo, ananá, naranja y pepino con salsa *Nuoc Cham*. Todo listo para zambullirse de lleno en un pollo marinado en cítricos, jengibre y coco relleno de arroz; o en unos *Sui Cao*, ravioles al vapor rellenos de carne de cerdo, hongos shitake y verdeo. ¿Cómo resistirse a un *Muc Hiem Bo*, calamar frito marinado en curry, ginger y chili dulce, si llega servido en impredecibles salsas de limas, maracuyá y tomates picantes? ¿Opción para exquisitos? Una degustación de salmón.

A la hora de los postres, sólo déjese llevar por la combinación asiática y la más antigua tradición de la pastelería francesa. Imperdible el *Nem Ban Coc* (roll crocante con crema de coco, bananas y almendras) y el *Socola* (mousse de maracuyá con corazón de chocolate).

Y a no preocuparse por la digestión. Todo (hasta la cuenta) viene bendecido por Ho Chi Ming que sonríe desde lo alto y también desde sus vistosas réplicas en cajitas de fósforos que se dejan llevar a casa.

Green-Bamboo queda en Costa Rica 5802. Reservas al 4775-7050. Abre todos los días a partir de las 20.30.



México posible

Con picante aparte, comida mexicana artesanal en San Telmo.

Por C. S

El local es raro: pequeño y trepado a una escalera que se eleva por la calle Defensa, casi Chile. Pero se consiguen comidas mexicanas artesanales a precios que ya no parecen posibles en la nueva Buenos Aires multicultural. *Cancún* fue el primer bar de tacos, tapas, cazuelas, fajitas y enchiladas que llegó al país con aval internacional: en los '80 fue Florida (EE.UU.), luego Puerto Vallarta (México) para al fin desembarcar en el microcentro porteño y, en mayo de 2003, en la república de San Telmo. Los platos son sabrosos, económicos y generosos. El picante viene aparte, para adaptarse al paladar nacional. Y el paisaje sencillo y cálido ayuda a la degustación aventurera: mesas de madera, individuales de papel, previsibles láminas de Diego Rivera, velas de noche, algún sombrero de ala ancha y arreglos navideños prematuros u olvidados desde siempre.

Al mediodía rige el "almuerzo promoción": tres opciones de platos más bebida a sólo $ 9,95. Y por un pesito más se accede al café o ¡al panqueque con dulce de leche! Para los que no quieran renunciar a nada también hay almuerzos o cenas completas (a $ 19,95) que incluyen entrada de quesadilla de muzzarella, tomate y verdeo; plato combinado (fajita de carne o pollo, chile con carne, frijoles negros y arroz pillat) y postre del día.

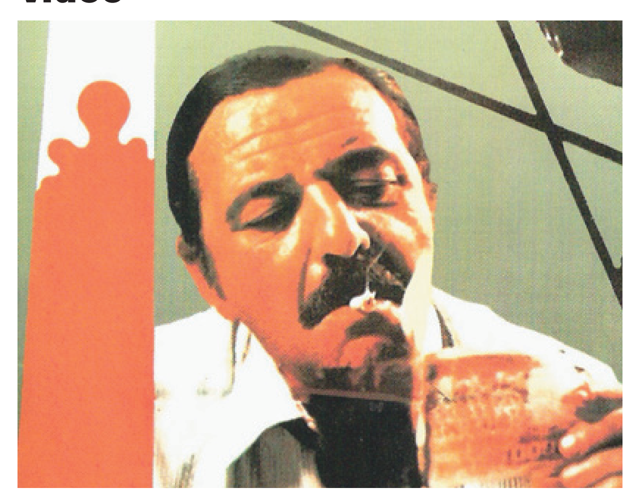
En *Cancún* también se consiguen auténticos desayunos mexicanos: huevos rancheros (dos huevos fritos sobre tortilla crocante, frijoles negros y queso derretido), por si hacía falta, bañados en salsa; y omelettes de frijoles, choclo, cebolla y panceta ahumada. Para empezar a pleno la mañana...

Cancún es atendido por sus dueños-cocineros que ponen televisión y piano al servicio de sus comensales. También ofrece delivery y tortillas caseras para sorprender en casa. No se cobra extra por cubiertos y se aceptan todos los tickets.

Un lugar donde indefectiblemente se brinda con Margarita.

Cancún queda en Defensa 680, 4343-9444/7447. Abre de martes a sábados de 10 a 16 y de 19 al cierre.

video



La parte del león

La ópera prima de Adolfo Aristarain era difícil de ver hasta ahora, lo cual convierte a su flamante lanzamiento en DVD en un rescate invaluable. Estrenada en 1978 lamentablemente sin pena ni gloria, se trata de un notable *film noir* —que cita de manera explícita en sus créditos buena parte de las influencias cinéfilas de su autor— acerca de un hombre de mediana edad, frustrado (Julio De Grazia) y en las malas que se encuentra accidentalmente con el botín de un robo y ve allí la posibilidad de salvarse para siempre. Pronto le estarán pisando los talones Ulises Dumont y un muy joven y especialmente siniestro Julio Chávez.

Los ojos del gato

No es la más recordada de las innumerables adaptaciones cinematográficas de Stephen King, pero es una rareza de 1985 que ha envejecido sorprendentemente bien: compuesta de tres historias de antología narradas con humor y crueldad, sólo las une un encantador gato atigrado que deambula por las calles en busca de un hogar. Podría decirse que el primero de los episodios, *Quitters Inc.,* sobre una compañía dedicada a hacer que la gente deje de fumar por medios poco ortodoxos, se volvió especialmente apropiado esta semana. Por primera vez en DVD.

cine



VIII Festival de Cine de DD HH

Cien películas destinadas a promover el debate: este año habrá retrospectivas de Gianni Amelio (*Porte Aperte*, *Lamerica* y el estreno de *Le Chiavi di casa*), Javier Corcuera (*La espalda del mundo*, *La guerrilla de la memoria* e *Invierno en Bagdad*, registro de la experiencia del director en Irak donde fue escudo humano internacional) y Vittorio de Seta, gran representante del cine antropológico-etnográfico, realizador en los '50 de diez cortos imprescindibles sobre las regiones pobres de Italia.

Del 11 al 18 de octubre 2006, en el cine Gaumont (Rivadavia 1635), el Centro Rojas (Corrientes 2038) y el Auditorio de la Embajada del Brasil (Cerrito 1350) Mas info www.derhumalc.org.ar y ww.cineyeducacion.com.ar.

Shimizu y Yamanaka

Dos cineastas japoneses injustamente desconocidos en Occidente. De Shimizu, precoz autor especializado en personajes marginales, se verán hoy *La torre de la introspección* ('41) y *El señor Shosuke Ohara* ('49) y *La escuela Shiinomi* (1955), sobre niños discapacitados. De Yamanaka —que murió en la guerra— se darán los únicos tres largos que se conservan: *La vasija de un millón de ryo*; *Soshun Kochiyama* y *Humanidad y globos de papel*, reflexiones sobre la sociedad nipona de los '30.

Hasta el martes 17 de octubre en la Sala Lugones, Av. Corrientes 1530.

televisión



Saraband

La última película de Ingmar Bergman, filmada a los 85 años para la televisión sueca, es una suerte de continuación de sus *Escenas de la vida conyugal* de 1973: todo ocurre en 10 diálogos, empezando con la Marianne de Liv Ullmann contando a cámara su inexplicable impulso por visitar a su ex marido Johan (Erland Josephson) en su remota cabaña en las montañas. Allí el hombre vive con un hijo de otro matrimonio y su hija adolescente, dos cellistas sin un centavo. Una obra hiperconfesional, que para muchos devolvió al director a su mejor forma, aunque no responda una pregunta recurrente: ¿por qué hay tanto incesto en el cine nórdico?

**Miércoles 11 a las 23
Por I-Sat**

Blaxplotation

Apenas un pequeño pelotón de ese seleccionado interminable de películas clase B que en los años '70 consiguieron plasmar algo de la cultura negra en los cines: las esenciales *Coffy* (con Pam Grier, dos décadas y media antes de *Jackie Brown*, de Tarantino) y *Superfly* (con la célebre canción del título compuesta por Curtis Mayfield), y la divertida *Black Caesar*, del director ultraindependiente Larry Cohen, entre otras.

**Lunes de octubre a las 24
por Retro**



Al pan pan

Sandwiches y ensaladas gourmet, hasta las 5 de la tarde.

POR C. S.

En la esquina de Rivadavia y San José, en pleno centro porteño, sorprende *Entrepanes*, una sandwichería gourmet donde encontrar deliciosas y naturales opciones para los mediodías laborables. Pizarras verdes escritas con tizas de colores reciben en la vereda con el menú del día: exquisitos entrepanes recién horneados, ensaladas y tartas hechas en casa. Las promos van entre 7 y 9 e incluyen sandwich o ensalada del día, más bebida y bandeja de frutas frescas.

El lugar es amable y alojador. Una pequeña ochava verde pálido con mesas de madera, un mostrador en eterno movimiento, revisteros repletos y sorprendente música de María Rita y ¡Björk! Una escalerita conduce al breve salón del primer piso donde otro grupo de mesitas permite espiar la esquina desde arriba y sentir que se nubla el corazón de la ciudad.

A despertar porque llega el pedido, en bandejita de colores, delicadamente envuelto en celofanes y listo para saborear. Entre los sandwiches (gigantes y nunca a más de 7 pesos) ganan *Peceto* (con tomates asados, rúcula y pesto de menta en pan de campo), *Hongos* (con bondiola, espinaca y hongos en pan de campo), *Napolitano* (tomate albahaca y muzzarella) y *Jaimito* (jamón, queso, cebollas asadas, hongos y mayonesa de hongos), la última creación.

Las ensaladas son superpotentes, se precian como único plato e invitan a experimentar opciones: *Variedades* (jamón crudo, hongos, rúcula y tomate), *Noelia* (remolacha, zanahoria, manzana, jamón, queso y crema de choclo) y *Verde + verde* (choclo en granos, tomatitos, rúcula y más verdes), entre muchas otras.

En *Entrepanes* los almuerzos tardíos (después de las 14.30) se premian con café de regalo. Que viene en vaso y sabe más rico. La casa también ofrece desayunos y meriendas a pura repostería casera. A no perderse la torta de nuez, los brownies y bizcochos de maíz y coco que salen calentitos.

Entrepanes queda en Rivadavia 1400 (esquina San José), 43831387. Abre de 9 a 17. Hay delivery.



FOTO: PABLO MEHANNA

Garra charrúa

Algo más que chivito en una esencial parrilla uruguaya.

POR JULIETA GOLDMAN

Los hermanos argenguayos Carlos y Alberto Quevedo se instalaron en Argentina hace más de tres décadas, pero hace apenas dos años armaron La Celeste, "parrilla y almacén de Montevideo".

El universo oriental que invade el local de Palermo está acompañado por toques de fútbol. Todas las mesas están decoradas con individuales de papel con una foto de la selección uruguaya de 1950, única vez que la celeste obtuvo una copa del mundo, en la final del Maracaná, conducidos por el capitán Obdulio Varela. Además, de las paredes cuelga la bandera de Uruguay, fotos de Enzo Francescoli, de Darío Silva (goleador de la selección, que se accidentó hace pocos días y le amputaron una pierna) y de Diego Forlán (jugador de la selección actual). De fondo se oyen, casi obligadamente, los coros murgueros de Jaime Roos.

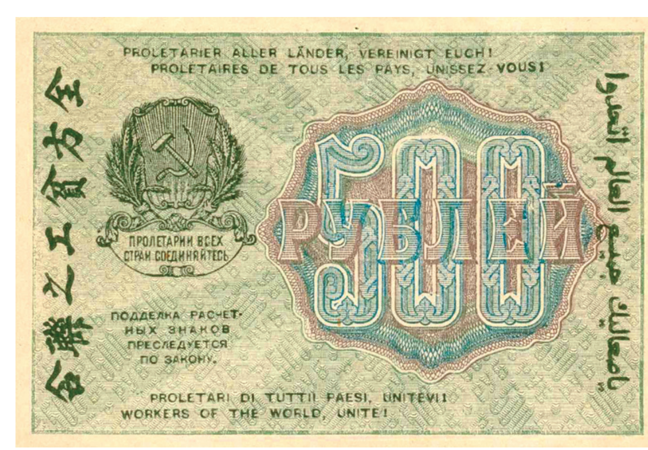
Imposible no degustar algunas de las múltiples combinaciones del plato típico uruguayo: el chivito. Una de sus opciones es el abundante *Chivito canadiense* (pan catalán tostado, mostaza, lechuga, huevo, chivito, tomate y papas fritas). También hay una parrilla a la vista que exhibe achuras y carnes para todos los gustos, entre las que se destaca el *Tacuarembó reloaded* (chinchulines gratinados con nuez, queso azul y mozzarella), el matambrito a la pizza o la pamplona de pollo. Para los comensales vegetarianos hay variedades de ensaladas y todas llevan nombres de playas. Así, la clásica Caprese fue rebautizada Cabo Polonio. Si aún hay valientes que se atreven a continuar con las degustaciones orientales, el vino Tannat es otra posible elección, de sabor áspero y, según los dueños, sin nada que envidiarles a los vinos argentinos. Por último, una extensa lista de postres tentadores: chajá de Paysandú, flan de Fidel, budín de la tía Lula, volcán de chocolate de Piriápolis y postre Massini de Montevideo.

La Celeste, "una parrilla tan uruguaya como Gardel", dispone de un amplio sector para fumadores y de un patio para aprovechar la primavera que todavía no termina de asomar.

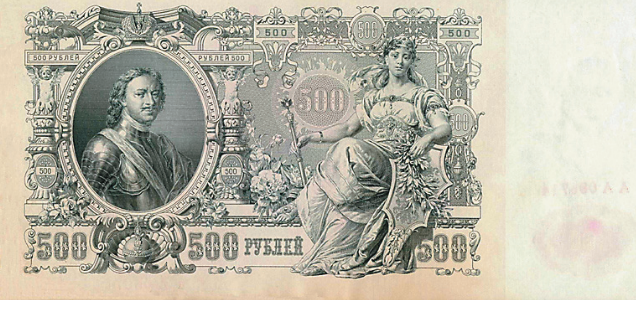
La Celeste queda en Medrano 1475, 4827-5997. Abre al mediodía y a la noche.

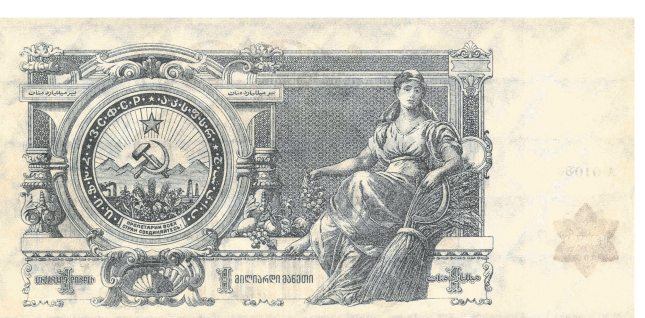


En 1920, en Vladivostok, puerto ruso del Pacífico, se encontraban acantonadas distintas fuerzas intervencionistas que apoyaban al gobierno blanco de Siberia. Cada nación pagaba a sus tropas en su propia moneda, lo cual se sumó a las cinco monedas diferentes que ya circulaban por Rusia. Algunos comerciantes decidieron emitir sus propias monedas, y de esta manera evitar que los cantineros tuvieran que hacer tanto cálculo. Restaurantes, bares, cabarets y prostíbulos tenían sus propias casas de cambio y quien ingresara, podía cambiar su moneda por dinero sólo utilizable en el lugar de la transacción. Estos billetes son muy difíciles de conseguir hoy en día.



En el año 1919, el gobierno de Moscú emitió billetes que luego serían denominados como billetes *Babilónicos*, por tener la consigna dada por Karl Marx, *Proletarios del mundo, uníos*, en siete idiomas.





Meses antes del tricentenario de la dinastía Romanov, en 1912, se imprimió un billete de 500 rublos en el que aparecía el zar Pedro I el Grande y una imagen alegórica de Rusia en el cuerpo de una mujer entronizada. En 1924, una vez reconquistada toda la Transcaucasia y frente a una hiperinflación atroz, el gobierno soviético decidió recordar la solidez de los viejos billetes y copió la viñeta del billete de 500 rublos de 1912 para el de un billón, cambio de iconografía mediante: una hoz y un martillo en lugar de Pedro el Grande y una Rusia campesina y descalza, que en lugar de un cetro sostiene un racimo de uvas, y reposa sobre un haz de trigo.

El capital

Moneda respaldada por las reservas de opio del Banco Central. Gobiernos contratando falsificadores. Billetes de curso legal impresos en hojas de cuaderno. Billeteras con hasta cinco monedas diferentes para atravesar el día al ritmo de los cambios de gobierno. Vales, tickets y bonos al lado de los cuales un patacón parece un dólar. Marcelo Gryckiewicz acaba de presentar el primer tomo de *Russian Bank Notes*, su titánico proyecto de reconstruir la historia rusa a través de los avatares reflejados en sus billetes.

POR NATALI SCHEJTMAN

Hay dos historias que cuenta Marcelo Gryckiewicz para dar indicios de cómo se despertó su interés por la numismática, disciplina que estudia el dinero en todas sus formas. La primera tiene que ver con descubrir que los baúles en que sus abuelos, inmigrantes, se habían traído sus pocas cosas estaban forrados en billetes. Ante el hallazgo, indagó en los relatos orales de su abuela y en los escritos de los libros para reconstruir la hiperinflación de los primeros años de la Rusia soviética. A tal punto no valían nada, lo supo después, que mientras la gente los usaba para sus artesanías de urgencia, una bombonería hizo traer una parva de billetes vírgenes que habían sido impresos en Estocolmo para borrarles su aspiración a vil metal y enrollarlos alrededor de chocolates. La segunda historia también fue disparada por la lengua inquieta de la abuela, responsable de que Marcelo hablara antes ruso que castellano, a escondidas de su papá (que le tenía prohibido hablar esa lengua porque a él eso le había costado unos cuantos castigos físicos en la escuela argentina). Alrededor del año 1916, Anton Gryckiewicz, con 16 años, había peleado en la Primera Guerra Mundial y formaba parte de la retaguardia de las tropas alemanas invasoras que lo habían movilizado en su región. La revolución rusa lo agarró en la zona del Báltico. Confundido y agotado, recibió órdenes de seguir peleando, y pronto se encontró próximo a un llamativo hombre de apellido Avaloff, que se había cargado al hombro la ambiciosa tarea de defender de polacos y rusos un territorio todavía sin nación, sustentado por Alemania (que no quería perder esa zona). Tenía ejército y moneda, y las regiones que iba dominando eran obligadas a aceptarla, aunque no tuviera ningún respaldo en nada. Después de dos años, el sueño terminó: los barcos ingleses llegaron para armar al gobierno lituano, polaco, letonio y acorralar a Avaloff y su gente. Finalmente expulsados, quedaron varias planchas de sus billetes interrumpidas, impresas de un solo lado. Lejos de tirarlas por representar al viejo enemigo y ante la falta de papel que había en ese momento, Letonia las usó para hacer sus estampillas. Varias décadas después y con esa historia retumbándole en la cabeza, Marcelo fue juntando los pedacitos que se ocultaban detrás de cada estampilla letona hasta dar, en dos años, con un billete reconstruido de esa nación que nunca fue.
Entre la historia política y económica de Rusia y la reconstrucción autobiográfica de las migraciones familiares, Marcelo fue avanzando durante 20 años desde su oficina de Avellaneda en una investigación grandilocuente, que tiene como resultado los diez tomos de pura notafilia (dentro de la numismática, la encargada de los billetes) de *Russian Bank Notes*. El primero acaba de ser presentado en la Casa de Rusia y desarrolla todo lo referido a Rusia propiamente dicha. En los siguientes tomos se irá dedicando a la región de Asia Central, países Bálticos, Transcaucasia y otras regiones que fueron parte de la URSS, hasta finalizar con una colección que comienza en 1769 y no tiene todavía fecha de cierre. Su afán de coleccionista empezó tímidamente, como un interés general por todo lo que era la URSS, hasta que algunos recovecos de la billetología y lo desértico de la disciplina en la Argentina (a pesar de la cantidad de inmigrantes) lo guiaron hacia la especialización, cosa que, dadas las distancias, se vio ayudada por los parientes que mandaban cartas, los viajes o ciertas casualidades de la coyuntura nacional, como recuerda Marcelo su vínculo con varias oleadas de marineros rusos que empezaron a venir asiduamente al país por un convenio pesquero de Alfonsín: "Yo ya estudiaba ruso en dos instituciones y una de ellas tenía mucha relación con los marineros: íbamos a jugar a la pelota, ellos venían a los clubes nuestros, hacíamos asados. Entonces en ese intercambio también aparecían billetes y también llevó a mi coleccionismo: 'Traeme esto, llevate esto, buscame esto...'".
Como el grueso de los coleccionistas, Marcelo manifiesta un nivel de obsesión a prueba de todo: pasó una semana de su luna de miel encerrado con su flamante esposa en el Museo del Banco de Finlandia, tomando fotos de incunables y de planchas antiguas, y conociendo las caras de los primeros diseñadores y directores de bancos; reconoce los billetes por su olor, acostumbrado a identificar los tratamientos con acetona que los planchan y desvalorizan; puede enumerar el recorrido de un cliché (el molde del billete) por regiones y épocas (como el cliché de la época zarista, con el zar Pedro I el Grande y la mujer zarina representante de Rusia que luego, en 1924 en Transcaucasia, circuló con las mismas proporciones, pero reemplazados por una hoz y un martillo y una mujer campesina) y contar las historias más sorprendentes, siempre motivado por la adictiva "manco-lista". Su debilidad no es justamente el orden institucional: "A mí me gustan esos momentos de inestabilidad. El penúltimo billete soviético se hizo en el año '61, y del '61 al '91 no cambió. Durante treinta años no existió otro billete. Pero en el '90 o '91 había lugares en los que llegaban a no pagar durante 7 u 8 meses, entonces cada granja colectiva empezó a hacer vales para que su gente comprara con eso los productos que ellos mismos producían. Esos billetes hoy son rarísimos. Se produce la ley económica que indica que la moneda mala elimina a la buena de circulación. Es como en nuestra época de patacones: si a vos te pagaban con patacones, tratabas de sacártelos de encima rápido y atesorar la moneda buena. Pagás todo lo que puedas con la mala. La moneda mala termina circulando mucho más tiempo y por lo tanto se termina desgastando más, por lo tanto se destruye, y es mucho más difícil de conseguir para un coleccionista". La otra época de gran cambalache monetario es el período de post-revolución bolchevique: "En Odessa (lo que es Ucrania), por ejemplo, circulaban los billetes de tranvía en tanto no estuvieran tickeados, porque no había moneda. La gente te aceptaba eso. Era una moneda, circulaba como moneda. Había ciudades que cambiaban de bandos entre los rojos y los blancos todo el tiempo, y como no había papel moneda, empezaron a aparecer los resellos. Dentro de un billete aparece un sello que invalida el anterior y vale con el sello. Hoy valía este billete porque estaba este gobierno, mañana no valía. Algunas ciudades cambiaban constantemente de manos. Ellos tenían cuatro o cinco monedas en los bolsillos y, dependiendo de qué gobierno estaba, las usaban o no. En esa época de guerra civil, en una ciudad cerca de la frontera con China, un maestro de dibujo de una escuela primaria terminó haciendo los bocetos para los billetes, porque no



En la región de Turquestán existieron dos emiratos perdidos cuyos jerarcas eran vasallos del zar ruso. Después de la revolución y dado que en Siberia se había establecido un gobierno blanco, los emiratos quedaron aislados de Moscú y, entonces, del poder central. Es así que alimentaron sueños de independencia y crearon su propia moneda impresa, nada menos, sobre telas de seda.



Durante la guerra civil rusa, en 1919, la región de lo que hoy se conoce como Alma Ata, ex capital de Kazajstán, fue ocupada por tropas partidarias del gobierno soviético y, debido a su aislamiento del gobierno central, se vio obligada a emitir sus propios billetes sin respaldo en oro. Por eso decidieron respaldar su moneda en opio, con la consecuente inscripción en el papel, que se encontraba resguardado en el Banco Central de la región.

había gente que conociera lo que era hacer un cliché para billetes. Incluso hay cosas más exóticas: en el Cáucaso, los billetes los hicieron dos falsificadores rusos, que estaban presos y los llamaron y terminaron haciendo billetes para un gobierno. A veces hay billetes que están hechos sobre papel de cuaderno porque no hay papel y se notan los renglones. También la región de Alma Ata fue ocupada por el gobierno soviético y tuvo que emitir su moneda sin respaldo en oro. Entonces respaldaron esos billetes en opio, que tenían en el Banco Central. Con eso uno puede ir leyendo la historia de Rusia, cómo eran los movimientos en esa época, cuándo faltaba, cuándo sobraba".

Una vez caída la URSS, explica Marcelo, el conglomerado de naciones sueltas va tratando de volver a sus poetas, fauna y flores nativos. El sigue trabajando en el tomo dos, clasificando e historizando los billetes de Georgia, Armenia y Azerbaiyán, y en unos días estará viajando a una convención en San Petersburgo sobre la diáspora de los pueblos eslavos de la ex URSS, en la que contará la perspectiva desde los billetes. Durante el viaje, aprovechará para seguir visitando museos y especialistas autóctonos, cosa de seguir llenando sus arcas de billetes de colección: "A mí me llama la atención cuando hay algo precario o algo bien tosco o algo que uno no sabe qué puede ser y que hay que descubrir, más allá de que el billete en sí a veces te atrapa por el diseño o por los colores. Pero a veces eso no es lo importante sino saber que se hizo algo que duró una semana o 10 días o que se destruyó, o billetes que no se llegaron a usar porque estaban en pleno diseño y cuando llegó el momento de usarlos el gobierno ya había caído. A mí me interesa el caos".

"Había ciudades que cambiaban de bandos entre los rojos y los blancos todo el tiempo. Entonces, la gente llevaba cuatro o cinco monedas en los bolsillos y, dependiendo de qué gobierno estaba, las usaban o no."

El libro se consigue por medio de la página web: www.ussrbanknotes.com

Cine >

Cara de Queso, o la adolescencia en un country judío



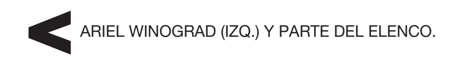
FOTO: PABLO MEHANNA

En su debut cinematográfico, Ariel Winograd quiso contar su propia historia: la de un chico de 13 años, judío, que pasa el verano en un country con otras cien familias también judías. Situación que él describe como una suerte de nuevo y voluntario ghetto. Así, *Cara de Queso* se suma a las miradas sobre el judaísmo en el cine argentino, pero desde un rincón diferente.

POR JULIETA GOLDMAN

"Durante el Holocausto nos ponían en ghettos y nuestros padres, ya de grandes, hicieron lo mismo", dice en *off* la voz de un chico de trece años, casi al final de la película, a modo de conclusión resignada. Y de esa conclusión surgió *Cara de Queso*, opera prima de ficción del joven director Ariel Winograd, que a modo de homenaje a los años '90, a ser judío y sus tradiciones, y a los muchos años que pasó en un country, escribió esta historia basada en su propia biografía, una película coral, de conflictos familiares. Se estrena el próximo jueves 12 de octubre y no por casualidad sino por elección: la de describir a la raza judía.
La película es el retrato de la vida en El Ciervo, un country judío muy lejos de Israel, en los años '90 menemistas, donde más de cien familias pasan sus vacaciones. Ariel, apodado infelizmente "Cara de Queso", descubre el mundo de los adultos a través de sus propias vivencias, las de su familia (Mercedes Morán, María Vaner, Juan Manuel Tenuta, Martín Piroyanksy y Carlos Kaspar) y las de sus amigos (Julieta Zylberberg y Nahuel Pérez Bizcayart, entre otros), y va descubriendo las miserias humanas, los dominantes y dominados, la corrupción, la desesperanza, la mentira, la injusticia. En tono de comedia se despliega un relato que incluye los mitos clásicos del judaísmo, poniéndolos en cuestión, alejándose con una mirada cínica del retrato típico del folklore judío.
Cara de Queso no pretende ser una película antijudía, pero sí mostrar otra parte del judaísmo que, como tema, ingresó en la Argentina durante los últimos años y se instaló con bastante gracia y presencia en diferentes encarnaciones. El disco *cool* y bien recibido del cantante de reggae jasídico Matisyahu, judío ortodoxo de Nueva York que retoma en sus letras fragmentos de la Torah y que fue editado en la Argentina el pasado mes de mayo es un ejemplo. El proyecto comunitario YOK ("Judaísmo a tu manera"), financiado por entidades judías locales e internacionales, auspició un segmento en la muestra del Bafici: *Algo judío*. La misma entidad organizó en la plaza de Armenia y Costa Rica el evento *Rosh Hashaná Urbano*, semanas antes de que se festejara el año nuevo judío (número 5767), y las mesas que armaron con venta de comida típica quedaron vacías enseguida. *Derecho de familia* (última película de la trilogía judaica de Daniel Burman) será la representante argentina del Oscar como película extranjera. Y *Judíos en el espacio*, debut de Gabriel Lichtmann que estrenó el septiembre pasado, da lugar a una nueva representación de lo judío a través de una comedia triste que exhibe los vínculos de una familia tradicional que se reencuentra después de 16 años, en vísperas de Pesaj (Pascuas judías).
Para Winograd, el mito y la idea típica de que el referente de lo judío sea el barrio de Once es, básicamente, una cuestión de clichés. "*Cara de Queso* también tiene clichés, pero de otro tipo y, al ser diferentes de los ya clásicos, pasan a ser novedosos. Esta es la primera película de judíos en un country. Es otro tipo de ghetto. Ahí hay una mirada nueva, un mundo nuevo que muestra lo que puede pasar en un lugar como éste, con todos judíos, y no me estoy refiriendo al judío que está toda su vida hablando del Holocausto. En la época del Holocausto nos ponían en ghettos y nuestros padres, de grandes, hicieron lo mismo. Y eso es algo para pensar. Cuando finalizó el Holocausto, los judíos se empezaron a encerrar entre ellos, armando sus propios ghettos. Hubo esa necesidad. Para cubrirse, para estar juntos, para estar más seguros. Cuando yo iba al country éramos todos judíos. No había ningún católico", explica el director de forma crítica frente a la opaca idea de aislamiento y reclusión que encierra el ser judío, que en un country privado es más visible aún.
Del atentado a la Embajada de Israel, en marzo de 1992, no hay mención alguna. "¿Cuándo fue el atentado?", pregunta Winograd. Y por primera vez cae en la cuenta de que ni reparó en semejante monstruosidad. "Quería que todo se desarrollara en el verano del '93 o del '94. Decidí que fuera verano a partir de *El milagro argentino*, cuando el noticiero titula así la llegada del presidente. Me pareció que lo que había que puntualizar era el menemismo, el auto, la pilcha y todo lo que estaba más a flor de piel con el 'tiremos la plata'. Pero no puse nada relacionado con la embajada. Nunca se me pasó por la cabeza incluirlo. No aportaba a la historia, que es una historia chiquita: una familia que va a un country, clase media. Es una historia de cuatro chicos autodefinidos como *outsiders*, voluntariamente incapaces de sumarse a las actividades deportivas como cualquier chico normal, y que son molestados y burlados por el resto."
¿Por qué creés que hay referencias a la temática de lo judío como algo cómico,

MI VIDA SIN GOYS


ARIEL WINOGRAD (IZQ.) Y PARTE DEL ELENCO.

y no ocurre lo mismo con los gallegos o los japoneses?
–Tiene que ver con cierta universalidad. Eso ocurre hasta que no aparezca un gallego que haga humor con lo gallego. Porque Nanni Moretti se caga de risa de los italianos. Si en vez de Winograd yo hubiera sido Pérez y hubiera hecho una película en un country católico, creo que sería la misma, sólo que en vez de *goy* o *potz* se hubieran usado otras palabras. Carlos Bermejo, uno de los actores de la película, me contó que cuando era chico iba a un country del Opus Dei y lo llamaban “Cara de Pija”. Hasta que un día creció y los cagó a trompadas a los pibes. Y no lo jodieron más. Y me dijo: “Esto que a vos te pasó en un country judío, a mí me pasó en un country conservador católico”. Los trece años es una edad complicada y compleja para todo el mundo. Ese es el eje de *Cara de Queso*.
¿Creés que la película deja a alguien afuera?
–Lo que puede pasar con aquel que no vivió una etapa de country en la adolescencia es que no se va a sentir identificado tan directamente, pero sí verá una película con situaciones de comedia que son comunes. Para mi generación, que sí vivió todo esto, termina siendo una película egoísta, con ese plus de conocimiento. De todos modos, no deja afuera a nadie. A pesar de las risas y lo cómico, la película es dura. Hay un karma con el tema de lo judío, de buscarle el problema al no problema. Hay una escena con el abuelo Mollo (Juan Manuel Tenuta) donde estaba la posibilidad de que mostrara el tatuaje con el número de inscripción en los campos de concentración. Pero elegí no hacerlo. Me parecía mucho. Hice la película que quise, me permití un montón de cosas. Abrí mi baulera de recuerdos y fotos. Hay mucha ropa que es mía, que me prestó mi mamá, mi tía. Hubo que contarles a los actores anécdotas del country, contarles cómo es ser judío y no morir en el intento en dos semanas, y también cómo es eso de que esté bien visto que todos los judíos vayan al mismo country.
¿Podría decirse que sos el único director (judío) de tu edad que encara el tema de lo judío?
–Generacionalmente sí. De mi camada es la primera película que sale. Hablo de mi generación FUC (Universidad del Cine), que en sí misma es como un ghetto. Mi camada es la que veía cómo se hizo el nuevo cine independiente. Lo mirábamos y era algo nuevo. Ahora, para no quedar pegado como director judío, como Burman o Lichtmann, estoy empezando a escribir otra película completamente diferente. A ésta la veo como algo experimental, autobiográfico, y es un proceso que tiene su vida. No me interesa hacer una carrera de director judío. Me hago cargo de mi judaísmo por completo. Pero no tengo esa identidad del súper judío. Sí va saliendo lentamente. Es que soy de una generación de judíos *renegators*. R



Una actriz elige su película favorita: Ingrid Pelicori y *El exilio de Gardel*, de Pino Solanas



El exilio de Gardel (Tangos) *(también conocida como* Tangos, el exilio de Gardel*) fue escrita y dirigida por Fernando "Pino" Solanas, y la protagonizaron la actriz francesa Marie Laforet (en lugar de Charo López, que según Solanas plantó a la producción a último momento), Miguel Angel Solá, Philippe Leotard, Marina Vlady, Georges Wilson, Lautaro Murúa, Ana María Picchio, Gabriela Toscano y Eduardo Pavlovsky, entre otros. La producción y la dirección artística también fueron de Solanas, quien contó con dos asistentes de dirección que más tarde se convertirían en realizadores: Gaspar Noé y Ana Poliak.*

Con un estilo teatral, un clima marcadamente onírico y una serie de metáforas sobre la identidad nacional encarnadas en las figuras de Gardel (que se corporiza, entre neblinas azuladas, en un París artificial, estilizadísimo) y de San Martín, El exilio de Gardel (Tangos) *narra la puesta en escena de una obra por parte de un grupo de artistas argentinos y uruguayos en el exilio político en París durante la última dictadura militar argentina. Solanas se había exiliado en Francia después del golpe de 1976: su partida, como la de sus compañeros de generación, determinó el desbande del proyecto que llevaban adelante con el Grupo Cine Liberación. En distintos momentos, que saltan del surrealismo a un realismo más crudo, se evocan los secuestros llevados a cabo por los militares, así como se simboliza a desaparecidos y sobrevivientes a partir de una coreografía en la que confluyen unos muñecos inanimados y un cuerpo de baile (las coreografías estuvieron a cargo de Margarita Bali, Adolfo Andrade, Susana Tambutti y Robert Thomas).*

El autor de la obra dentro de la película es el personaje Juan Dos (Solá), quien la ha bautizado "Tanguedia" (así es como definía también el propio Solanas a su película, en una suerte de cruce genérico entre tango y tragedia).

La música de la película fue compuesta por Astor Piazzolla, José Luis Castiñeira de Dios y el propio Solanas, y grabada íntegramente por el Quinteto. El rodaje se realizó a lo largo de seis semanas en París y otras seis en la Argentina durante 1985. El estreno local fue el 20 de marzo de 1986.

Historia de dos ciudades

POR INGRID PELICORI

No soy demasiado cinéfila, ni suelo volver a ver las películas que me gustaron. Es más: muchas veces se me borran. Tampoco recuerdo las escenas. Debe ser porque no suelo contar las películas. Hay gente que cuenta películas y de ese modo las fija. Yo no. No voy demasiado al cine, hago teatro y voy mucho al teatro. Si algo *resigné* en la vida fue el cine. Pero me acuerdo que una vez fui a ver una película con una tía. Yo era chica y la película me gustaba mucho. A cada rato le preguntaba a mi tía: "¿Falta mucho?..., ¿falta mucho?". "Pero ¿qué pasa –me preguntó ella–, estás aburrida?" "No, no quiero que termine", le dije. No me acuerdo ni qué película era, pero reconozco esa sensación. No me pasa muy a menudo, más bien cuando voy al cine siempre estoy queriendo que termine la función.

Pero con una película me pasó algo distinto. Fue con *El exilio de Gardel*. Yo estaba viviendo en París. Era el año '85. Yo no me había exiliado, me había ido siguiendo a mi pareja de aquel momento que había ido a hacer un postgrado allá. Me fui sabiendo que volvía y que era una experiencia corta, pero igual oficié de nostálgica.

Tal vez por eso *El exilio de Gardel* me impactó tanto. No sé si la película es redonda, ni si es perfecta, ni si es la película que más me gustó en el mundo; pero me emocionó muchísimo.

No me acuerdo en qué cine la vi. Ni casi nada. Sólo me acuerdo de la canción de la cucaracha y de la bombacha y del tango, el baile y París vista así y los puentes, recuerdo mucho los puentes.

El exilio de Gardel transcurre en París y en la Argentina. Es una película muy fresca. Toda esta mezcla del tango, el exilio, los iconos nuestros, París vista así... Y yo a veces me siento como la "argentinidad": me gusta el tango y todo lo argentino. Y la película toca muchísimo esos temas y desde una estética muy novedosa.

La película está hablada en francés y en castellano. Obviamente en París lo que estaba subtitulado era lo que estaba *hablado* en castellano, algo muy raro para mí. Ahí te das cuenta de lo mal que se subtitula, cómo se pierden cosas, cómo no era *eso* lo que se decía. Recuerdo que en el cine me preguntaba "qué entiende toda esta gente de esto". Un poco como me pasó mucho después cuando me voy de gira a otros países como actriz, y tanto cuando a la gente le gusta una obra como cuando no le gusta, en cualquier caso, siempre me pregunto "¿Qué ven?". Siempre me llamó mucho la atención eso. El teatro es tan local y le habla tan a su contemporáneo y cuenta tanto con la resonancia de un momento que, la verdad, no sé qué queda sin todo ese contexto.

Con *El exilio de Gardel* también me pasó así. Para mí tenía tanto significado todo lo que veía, que no me podía imaginar qué significaba todo eso sin ese bagaje. Tengo la vaga idea de que la película gustaba, pero no sé muy bien cómo ni por qué. Tal vez porque tenía una estética bastante atractiva. Sé que a mí me conmovió por otras cosas. Yo estaba ahí, en París, tenía veintipico de años y vivía extrañando. Me había ido en total por un año y dos meses. Pero extrañaba.

Además, era un momento bastante particular. Era el regreso del exilio. Yo vi volver el exilio. Era un momento esperanzado, aunque después no haya sido tan fácil ni tan simple. Me acuerdo de un muchacho que estaba por volver y que decía: "Acá para mí nada tiene sentido, allá todo tiene sentido". Y yo sentía que podía comprender perfectamente esa sensación. Todavía hoy me pasa: cuando estoy afuera de Buenos Aires siento como si no fuera realmente la vida, como si fuera otra cosa, como si estuviera en un paréntesis. Extraño mucho esa cosa argentina de amucharse los unos con los otros, la amistad, el psicoanálisis, esa manera tan particular que tenemos de vincularnos. Después, andando un poco por el mundo, me di cuenta de que era algo sólo de acá, algo que no existía en otros lugares. Y lo extraño muchísimo cuando viajo. Casi no concibo la vida sin esa manera de vincularse, me parece vacía.

Nunca volví a ver *El exilio de Gardel*. Ni siquiera una parte. Quedó fijada así, a aquel recuerdo.

Ingrid Pelicori celebra 10 años de trabajo junto a Horacio Peña y al director Rubén Szuchmacher en Quartett, *una obra de Heiner Müller. Las funciones son los martes a las 20; viernes y sábados a las 23.15; y domingos a las 18 en ElKafka, Lambaré 866, 4862-5439.*



Donde habita el olvido

Una historia signada por el exilio y la pérdida de la memoria marcan los últimos años de Adelaida Gigli, la mítica "única" mujer de *Contorno*. Pero a pesar de la distancia y la enfermedad, llega hasta nosotros *Paralelas y solitarias* (Alción), una recopilación de sus cuentos escritos entre 1976 y 1986. María Moreno reconstruye su mundo de viajes, fiestas, duelos y soledades.

POR MARIA MORENO

Lo que se hubiera reído Adelaida Gigli de haber podido escuchar a los oradores de la presentación de su libro *Paralelas y solitarias*, ella que era apedreadora de apariencias, es decir, de las puestas en escena de la prestancia para cultivo del nombre propio, aunque en este caso fuera el suyo. Y sin embargo el gesto era generoso. Una conspiración amistosa permitió que el libro, en cuya presentación hablaron León Rozitchner y Tununa Mercado y se leyó una carta de Ismael Viñas, se publicara luego de años en que el silencio de ella y sobre ella se adjudicara al devenir trágico de su vida, a una autoprogramada desaparición pública en Argentina. Con prólogos de Noé Jitrik y Raúl Santana, *Paralelas y solitarias* lleva el subtítulo "Cuentos" y el dato temporal de que fueron escritos en el período 1976-1986. Ocho de esos cuentos fueron editados por Adelaida Gigli en Recanati, su pueblo natal y el de su exilio final, bajo el título de *Locas sueltas en país ajeno*. *Paralelas y solitarias* es una selección que Adrián Bravi, su amigo y custodio que la ha acompañado sus últimos años en Recanati, registra como fechada en 1986. Adelaida incluyó algunos de los cuentos de ese libro en *Locas sueltas en país ajeno* con otros títulos.

Adelaida Gigli es una ceramista notable que ha expuesto sus obras en diversos países de Europa, haciendo de un hobbie asociado a las señoras y a los ceniceros, arte a secas. En la actualidad está internada en un geriátrico de Recanati donde se le ha diagnosticado mal de Alzheimer. Sus hijos Lorenzo Ismael y María Adelaida (cuyo padre es David Viñas) están desaparecidos.

>>>

DONDE HABITA EL OLVIDO





PERSONA & PERSONAJES

Algunas mujeres escritoras han modelado sus personajes para atenuar sus avances en el campo cultural, fingiendo que sólo se limitaban a generar y dirigir el escenario del parricidio, amenizarlo o favorecer el toma y daca de las transacciones que el mito romántico quiere oculto. Colette se hace la cosmetóloga y la bailarina de music-hall, Norah Lange la oradora de banquete y la enfermera de un genio; Victoria Ocampo la productora y traficante de autores y originales. Pero hacer el personaje era en estos casos una estrategia de integración redituable, aún en conflicto, por la propia obra. De Adelaida Gigli se dice que fue apresada por ser dueña de una casa donde se escondía el arsenal montonero, pero que no quedó pegada y se le permitió salir del país, que se exilió por Brasil en cuya frontera tomó un taxi junto a una pareja ocasional y, con el fantástico argumento de estar huyendo de su familia –ya tenía más de cuarenta años– que se oponía al romance, se ganó la complicidad del chofer que era policía. Que cuando su radicalizada hija María Adelaida le reprochó que no trabajara, ella se agarró con violencia el pubis y le dijo "con ésta te mantuve". El prontuario intelectual dice que Adelaida Gigli fue la única mujer visible en el grupo Contorno, pero la mayoría recuerda vagamente sus escritos y sí el personaje. Ninguna de sus palabras, pero sí impresiones imborrables que llaman al encomio acrítico. En esas impresiones Adelaida les ha dicho a los machos culturales cosas socarronas e implacables que los han puesto en tela de juicio. Ninguno de ellos puede decir cuáles, y el reconocimiento posterior de haber sido vapuleados se transforma en un gesto de condescendencia, casi en una puesta en escena de la propia grandeza. Ismael Viñas, por ejemplo, luego de leer *Paralelas y solitarias* ha enviado una carta-recuerdo de Adelaida a la presentación: "La conocí de muchas maneras: como la mujer de David, en la casa de sus padres, como una muchacha bella, en los cafés cercanos a la entonces facultad de Filosofía y Letras, una muchacha que decía frases arriesgadas y te las decía en la cara, como tirando bombas; como la única mujer que escribía en el grupo Contorno, aunque hubo otra que después escribió, Susana Fiorito y muchas jóvenes estudiantes que revoloteaban alrededor y escribían en otras revistas; como una artista, ya separada de David, que hacía hermosa alfarería, y seguía diciendo-tirando bombas verbales en la cara de sus interlocutores (también en mi cara)". Al final de su carta, Ismael Viñas dice que al leer ciertas frases de los cuentos que le han enviado de Adelaida, le parece estar oyéndola. Es decir, la reenvía a la palabra oral que excita, provoca la palabra de la parroquia.

Leer los cuentos de Adelaida Gigli puede generar el prejuicio de entenderlos sólo en la clave de su tragedia personal. Pero Adelaida ya es Adelaida antes del horror que no es la única huella en sus cuentos que trazan las fluctuaciones de una voz lúcida, como para sí, a la manera del inconsciente, casi al borde una experiencia incomunicable pero con esa cadencia del italiano de las escritoras de posguerra, autoras de tramas pequeñas de honda poética material como Natalia Ginzburg o Dacia Maraini.

FIESTAS Y DUELOS

Adelaida Gigli organizaba fiestas. Es un decir: no eran ágapes pequeño burgueses donde la socialización del deseo se limitaba al intercambio de esposas a la hora de bailar los lentos, los excesos disculpados por el alcohol y la droga y avalados por los análisis antropológicos de Roger Caillois, las orgías obligatorias y antipsiquiátricas. En la década del sesenta, el disfraz se había liberado del carnaval y emitía una polifonía visual de signos políticos. En la calle de la vanguardia –Florida– la moda hacía audaces collages: la chaqueta a lo Sierra Maestra, la camisa a lo Nehru y la cartera hilada, un trabajo de tejedoras de Santiago del Estero, y el poster bajo el brazo con un diseño psicodélico de Apple. La guerrilla se reía antes de llorar utilizando en sus operativos pelucas y anteojos de sol (¿algún sobreviviente confesó alguna vez el goce paramilitante de vestir un uniforme policial?), cuando no el camuflaje de la familia tipo. Las fiestas de Adelaida eran verdaderas performances políticas, como las define Beba Eguía, entonces segunda esposa de David Viñas e íntima amiga de Adelaida: "Iban unos locos geniales, generalmente del margen. Recuerdo que una vez decidimos hacer un desfile de modelos y dar un premio al mejor. Sacamos los vestidos y los trapos que nos comprábamos y los ofrecimos. Y Falbo, el librero editor, empezó a disfrazar a todos. Adelaida lo vio venir y le dijo: *¡A mí no me tocás!* Yo me disfrazo sola. Estábamos todos afuera de su cuarto. De pronto apareció Adelaida desnuda por completo y con un gorro de lana. Ya era una mujer mayor con el culo y las tetas caídas, panza. No le importaba. Por supuesto, hubo un aplauso general y ganó el concurso. Entonces corrió hacia la ventana (vivía en una planta baja al lado de la embajada norteamericana) y se tiró a la vereda. Salimos a mirar. Ella corría por la manzana entre los árboles, luego tocó el timbre y volvió".

La desnudez de Adelaida no debe haber sido la desnudez edénica de los hippies sino ésa con la que insiste en sus cuentos, aquella donde el disfraz –aquello con que andar por el mundo– radica en el despojamiento extremo.

Sus fiestas eran también psicodramáticas –el desafío era mostrar la identidad con la invención de un personaje autobiográfico, la cosmética impuesta por un demiurgo ocasional y los baúles del pasado de otro– doblemente clandestinas en sus cruces de disidentes eróticos organizados, artistas sin caballete y militantes de izquierda pretragedia.

Héctor Anabitarte, uno de los fundadores del FLN (Frente de Liberación Homosexual), que presta testimonio en el libro de Flavio Rapisardi y Alejando Modarelli *Fiestas, baños y exilios*, recuerda una fiesta donde Adelaida también se desnudó pero sólo en parte, haciendo de esa parte un todo. "Un día organizó una fiesta de disfraces en la que, según decía, estaba disfrazada de teta. No había tenido tiempo de prepararse y sólo se le ocurrió sacar un pecho afuera del vestido, y así andaba por todos lados. A eso de las 12 llegó un grupo de montos amigos de los hijos, que también militaban en la organización. Después nos enteramos que venían de cometer un atentado, que habían dejado el coche estacionado en la puerta de casa, y estaban armados hasta los dientes. Ese tipo de episodio pasaba en la casa de Adelaida."

El día que fue velado Perón, Adelaida Gigli pierde tal vez todo enlace con el grupo Contorno a través de una performance donde parece acabar con la música del pasado al mismo tiempo que se declara a la multitud, pero no formando parte de ella sino desde el balcón de su casa: Sui géneris versión de Evita, reparte entre grasitas honorarios, tapas de sus discos de vinilo con la frase "te quiero" de su puño y letra: "Servía té y mate a los manifestantes, y decía mañana nos moriremos todos. Pues ella presentía que se venía el horror, que se iban a desatar todas las cóleras, el crimen, el acabóse", se acuerda Anabitarte.

En una carta de Adrián Bravi a Beba Eguía hay un retrato reciente de Adelaida Gigli donde la boca, ya ajena a las palabras y contra la decadencia biológica, todavía es un arma. "Ayer fui a ver a Adelaida. Como siempre, tenía una mirada perdida que no sabés qué cosa está viendo. A un cierto punto le dije que me habías llamado y que había hablado con vos y que habías preguntado por ella. Fue muy lindo, porque cuando pronuncié tu nombre me miró fijo a los ojos. En ese momento me di cuenta de que me estaba mirando, que le había tocado un punto neurálgico de sus recuerdos. Casi nunca mira con tal intensidad. No insistí más porque después se puso a gritar; lo hace siempre, no es un grito, se parece más a un lamento. Pobre Adelaida, quizá cuántas cosas hubiera

“No creo que haya perdido la memoria, como los médicos dicen. Creo que Adelaida ha tocado fondo: ha ido hasta el fondo de sí misma, ese lugar íntimo e indescifrable al que estos cuentos la llevaban”. LEON ROZITCHNER



ADELAIDA GIGLI Y DAVID VIÑAS

querido decir o saber. Las chicas que la cuidan son muy dulces, la acarician siempre, y ella tiende siempre a morder. Es increíble. Arriba le queda solo un diente y abajo cuatro o cinco. El de arriba está todo arruinado, pero resiste.”

Adelaida sigue sin aceptar el consuelo de los vivos porque alguna vez escribió: “No hay trueque. El futuro no responde”.

TODAMEMORIA

En dos cuentos de *Paralelas y solitarias*, “Una” y “Los que no tienen razón”, a través de una exilada que se niega a ser consolada por las amigas a quienes se intuye como militantes de derechos humanos, y de otra que imagina su muerte próxima fuertemente entramada a su duelo, Adelaida Gigli produce algo quizá monstruoso: el testimonio que se desea a sí mismo hermético, alusivo o insinuante, que no se entrega ni a los compañeros que seguramente han huido ante esa que les enrostra, aun a través de un personaje: “Les digo que me dejen en paz, lo mío no es una manera de ser ni menos aún una revancha, ni menos aún una rectificación, ni menos aún un repliegue. Es un se me da la gana. Es un residuo. Soy un despojo consciente, lo que no hago lo hago sobre mí misma”.

Adelaida ha buscado a sus hijos pero, para ella, palabras como “castigo a los culpables”, “aparición con vida”, lo sugiere León Rozitchner, son limitadas puesto que ella quiere una separación radical del mundo, de cualquiera de sus condiciones. Son testimonios pero que no se dan ante los tribunales, ni espera ser escuchado puesto que ella se ha vuelto sobre sí para cobijar a sus muertos de la muerte, colocarlos más allá de cualquier reparación, justicia estatal y memoria edificante: “A Julia sus muertos no la perturbaban, cada uno de ellos seguía girando su vida y ella los seguía sosteniendo. Los llevaba a cuestas y sentía sus codazos (...) Las cosas dejadas por sus muertos (ombligos fosilizados) a los cuales había amado y por los cuales había sido amada, las llevaba encima, para nada encerradas en escapularios, las llevaba dentro de su cuerpo, entreveradas en su rodete, sostenidas en sus dobladillos (...) Julia conservaba intactas sus preferencias, sus puntos de vista, sus arrebatos y sus ternuras y sus lucideces. Conservaba de sus muertos sus deseos. Cada uno de ellos seguía siendo el que había sido (...) La muerte no los había espiritualizado ni universalizado, no los había alejado. Sus muertos gozaban de buena salud, ni se habían amalgamado. Cada uno seguía siendo sí mismo. Julia no había tragado sus consistencias; no se había obsesionado; seguía combatiendo. No los había perdonado”.

Adelaida no dice “todos los desaparecidos son mis hijos” sino otras frases cinceladas al borde del aforismo si no fuera porque suenan a esas sentencias del yo trágico cuando se libera de todo deber ser hacia los otros. No es una versión individual de las Madres de Plaza de Mayo sino que explora, sin hablar por las otras, lo que de la experiencia de éstas no puede pasar al lenguaje.

En el final de “Una” hay una frase inquietante: “Ningún torturador tendrá mi boca”. Y León Rozitchner (la leyó en la presentación del libro) tiene una intuición genial.

“Leídos sus cuentos por nosotros, como si hubieran sido escritos para ser leídos por otros que no eran ella, nos va dando cuenta de las zozobras y los enfrentamientos, las desdichas y los desencuentros, la soledad en fin aún en el abrazo compartido de una mujer a través de los momentos fulgurantes o anodinos de sus relaciones, sus impulsos, etcétera. Todo se ha metamorfoseado, pero sigue siendo mujer-madre para expresar aún en esta ocasión la permanencia femenina de un cuerpo de mujer sintiente, que sigue verificando allí el sentido de lo que nunca será hollado: lo que el asesino se pierde. El asesino pierde a la mujer entera, nunca podrá ya ser amado por nadie, le dice Adelaida. Nunca podrá ser amado por una mujer entera, no tendrá nunca una boca como la suya. Y con ello, creo, expresa el más profundo desprecio pero al mismo tiempo la más íntima degradación y fracaso del asesino. Es como si hubiera querido ir, a partir de ese instante en que su vida de mujer-madre se ha quebrado, a ponerse en juego nuevamente como mujer, y reconocer la metamorfosis que ese nuevo modo de ser ha producido en su vida. Y descubre que ya no habrá boca de ningún hombre que la suya pueda besar: las bocas de los hombres son para siempre bocas de torturadores.”

Los jueces, los abogados, los compañeros, las ex parejas, entonces, comparten el cuerpo con los torturadores. En su vida, Adelaida hace el amor encarnizadamente: su duelo no consiente en el renunciamiento ascético de cuño cristiano como si la sobrevivencia de los deseos de la carne formara parte de aquello que no pudo serle expropiado. En ella el sexo es experiencia de sí y del otro pero sin las connotaciones profilácticas de los años sesenta sino con una alegría dionisíaca de la que dan cuenta sus cuentos y sus cartas. Pero la frase enigmática (“Ningún torturador tendrá mi boca”) deja resonancias definitivas. Se dice que las putas niegan la boca, que se reservan esa región de su carne para el amor, que aún públicas, no entregan. Adelaida copia esa reserva y la hace suya aunque su cuerpo lleve la carga de sus muertos. En contraposición a esos ausentes vitalicios, las manos de Adelaida exploran cuerpos, los amasa para interrogarlos o trabajan la materia, le da color y calor hasta que ésta logre sacarla de la pena: “Bebita: Desde que llegué, tuve la libido aplastada. Tu carta la encontré 20 días después, ya que no se me ocurrió abrir el buzón. Después de leerla me fui ‘incomodando’, es decir me morí. Vino un tipo a comprarme una ‘piastra’ y a ofrecerme una muestra. Para esto, tuve que bajar al depósito donde guardo mis cerámicas pretéritas, y me gustaron”, le escribe a Beba Eguía.

Adelaida no relaciona unívocamente escritura con publicación, como si escribiera para ir sabiendo. El exilio no fue para ella un territorio otro sino una exclusión de sí que tenía la misión de explorar. Cuando se fue de la Argentina dejó no sólo los beneficios de la coalición masculina sino la lengua misma. Pero aceptaba, autoexcluida de su campo cultural de origen, la participación en concursos locales adonde parecía querer consagrase en pequeñas dosis y por afuera del territorio del exterminio –allí donde no pisara sangre.

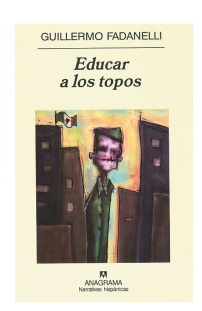
Según Adrián Bravi, *Paralelas y solitarias* es una recopilación que Adelaida Gigli hizo para mandarlos en 1987 al Premio Fundación Alfredo y Amalia Fortabat, categoría cuento (seudónimo: Recanati, nº de inscripción: C-05). Este gesto que puede ser interpretado como una distracción pudo haber sido la gran performance de Adelaida: el retorno al campo cultural propio a través de un símbolo femenino de la reacción espantaizquierdas. Si Adelaida Gigli siempre abjuró de ser una protagonista de las políticas de la memoria, su desmemoria actual tienta a una lectura más filosófica que paramédica y León Rozitchner la realiza: “No creo que haya perdido la memoria, como los médicos dicen. Creo que Adelaida ha tocado fondo: ha ido hasta el fondo de sí misma, ese lugar íntimo e indescifrable al que estos cuentos la llevaban. Que no eran cuentos: eran experiencias inenarrables, porque sólo ella podía entender lo que escribía: porque se lo decía para sí misma mientras imaginaba y describía los frustrados intentos de seguir viva. Pero no era posible, para ella al menos, por ser Adelaida. Había que tener su coraje extremo de abrir un camino solitario que ella sola sabía adónde la llevaba, pero era la verdad más cierta la que buscaba, encontraba y se decía. Como ahora, aunque ya no hable y no reconozca a los amigos, la memoria del cuerpo permanece muda, y nosotros decimos entonces que no tiene memoria. Pero ¿hemos acaso escuchado sus sollozos, sus gritos, hemos visto acaso sus lágrimas? Ese cuerpo intenso, intensivo, fue llevado al silencio como un escalón más de ese camino que desde estos cuentos se vislumbra: que la llevaba al silencio de estar sola, el más absoluto, en medio del mundo luego de haber alcanzado quizás una verdad en la que al fin la Adelaida que fue y la Adelaida que era terminó coincidiendo consigo misma: sin palabras, sin otros. Quizás desde ese mundo insoportable, sin palabras, sólo quepa, imaginamos, el grito de la desesperanza última que la vida le dice que grite a los que la dejamos sola”.

Entonces Adelaida Gigli, aquella de la que se dice que delataba todas las imposturas, hasta la de decir “buenos días” para que la verdad también alcanzara lo nimio, lo dado por menor y cotidiano, la que su amiga Beba Eguía considera la gran trágica de su época y la más radical es, en realidad Todamemoria. ¿Cómo seguir recordando, hablando luego de haber escrito: “Y recién todo sería muerte cuando ella muriese, cuando ella ya no fuera más mecanismo, cuando ella no pudiera más constatar lo que iba de sus muertos hacia los vivos, lo que ahora estaba en ella, presionando otra vez la faz de la tierra”?

Y mañana serán hombres

Con la ola nihilista que avanza por América latina, llega un sólido retrato de la educación bajo los militares.

Educar a los topos
Guillermo Fadanelli
Anagrama
162 páginas



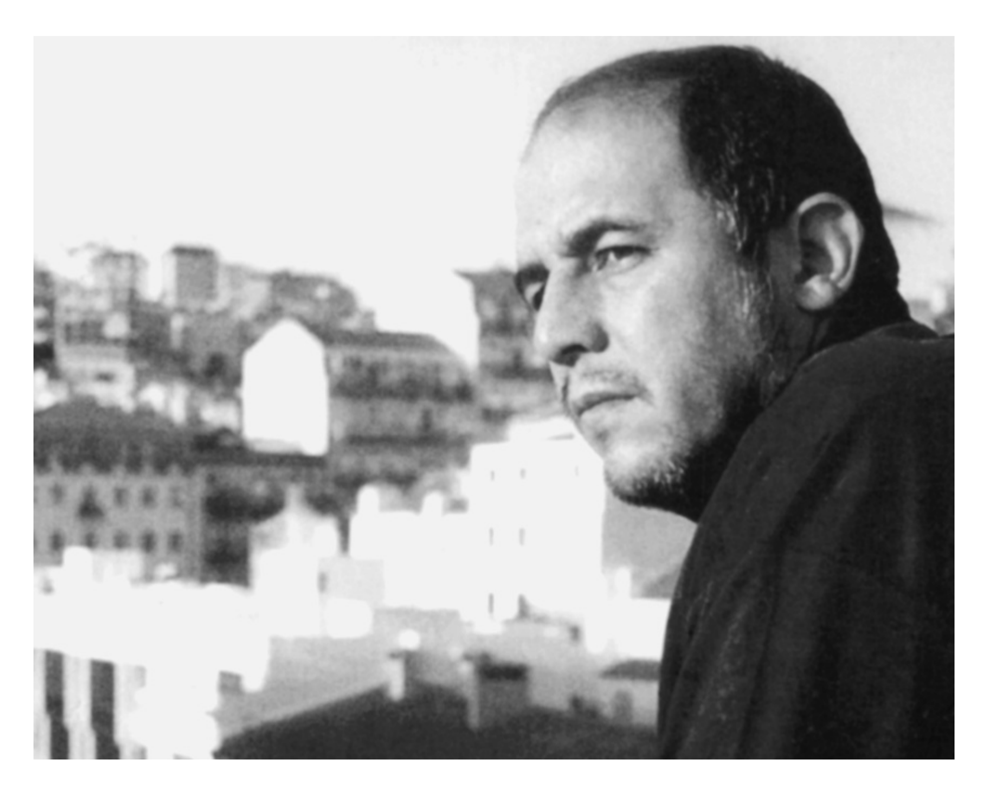
POR CLAUDIO ZEIGER

Un fantasma recorre la literatura latinoamericana: el nihilismo. Entre la convicción y la moda, esta tendencia subterránea aflora de vez en vez al calor de los estímulos externos. Desde los años '90, muy especialmente, ese estímulo externo es en gran medida la violencia social que traspasa las sociedades aparentemente en forma incontenible. Si la vida no tiene sentido, si todo vale, si la violencia es absurda y caprichosa, la nada se vuelve amo y señor. Pero la nada aún es narrable. Fernando Vallejo, y en general la más actual literatura colombiana, son ejemplos de esta fuerza recurrente que convoca a la belleza de la muerte y a la poética de la disgregación. También desde México llegan estos aires salvajes, y Guillermo Fadanelli se coloca en apariencia en la cresta de la ola, aunque en una versión más atemperada y realista.

En su último libro publicado aquí, *Educar a los topos*, se trata de buscar una versión más íntima de la violencia, de indagar en sus fuentes. Una educación violenta, por ejemplo, una violencia ligada al patriarcado. Un padre con aspiraciones de patriarca quiere un hijo bien hombre (que no sea "un idiota, un traicionero o un maricón"), y para conseguir tal objetivo lo entrega a los militares para que lo eduquen. El hijo, treinta años después y a raíz de la muerte del padre, recuerda su paso por el colegio militar, una experiencia cercana a la mayor inutilidad, a la más absoluta nada.

El niño, en esta novela corta y contundente, es tan escéptico, amargado y nihilista como su versión adulta. Tiene su mirada, no sólo porque el narrador sea el adulto, sino porque el chico actúa como un adulto que parece saber lo que vendrá. "¿Acaso no somos la concreción de un chorro de leche que lanza un pene enloquecido? Como si nuestra sangre no contuviera desde un principio todos los vicios de sus padres y sus ancestros." Con este espíritu no sólo se narra, sino se *vive* en esta novela. En consecuencia, la materia del libro es opaca, pareciera un capítulo perdido de *La ciudad y los perros*, ese gris nublado sin fe, sin calor ni esperanza.

Muy pronto se revela que la educación militar no sirve ni para ilustrar ni para endurecer a los jóvenes: no sirve ni como biblioteca ni como universidad de la calle. Ni siquiera les sirve a los niños para hacerse respetar afuera o para, en última instancia, conquistar mujeres (son los años '70 y "las mujeres despreciaban ejércitos enteros de gladiadores y hombres superiores con tal de meterse a la cama con un cantante de pelos largos"). De todas formas, cuando la novela amenaza empantanarse en su propia salsa de la nada misma, se marca un borde de riesgo y peligro, se atisba un abismo de encierro y perdición donde podría transcurrir la verdadera vida militar: es el mundo de los internos. En ese contraste, *Educar a los topos* encuentra un cauce y un muy buen cierre.



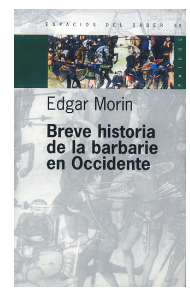
Se ha conocido poco en la Argentina de Fadanelli, quien ya lleva publicadas varias novelas (*La otra cara de Rock Hudson*, *Clarisa ya tiene un muerto*) y volúmenes de cuentos como los que lo hicieron conocido en España (*Compraré un rifle*); lo cierto es que se lo ha leído como un acabado escritor under (dirige desde hace años la revista *Moho*, fundada por él en 1989), formado sentimentalmente en los '80, en pleno imperio de Bukowski, Carver y Easton Ellis, o el redescubrimiento de John Fante. Puede que sí, puede que no. El no apela tanto a lecturas sino a la experiencia vital. "No tomo notas ni investigo" según ha declarado, "he deambulado y vagado mucho a lo largo de mi vida. Por supuesto, todos mis relatos y novelas tienen un origen autobiográfico".

En consecuencia, *Educar a los topos* también se presenta con este sesgo autobiográfico. Más allá de su coincidencia con la educación real del autor, transmite una legítima radiografía de algo que efectivamente ha sucedido en las sociedades latinoamericanas durante los años '70 y '80 (con o sin golpes): la militarización de la vida cotidiana. La forma de hacerla es, siguiendo cierta tendencia, la visión negativa y nihilista sin grandes matices. Pero con un vigor y un estilo coherente con su mundo que vale la pena seguir explorando.

Barbarie, ¿estás ahí?

Lejos de una visión apocalíptica, pero asumiendo la barbarie de estos tiempos, Morin busca respuestas a difíciles preguntas.

Breve historia de la barbarie en Occidente
Edgar Morin
Editorial Paidós
110 páginas



POR CECILIA SOSA

Breve historia de la barbarie en Occidente casi podría ser un manual de lectura obligatoria. Apenas 110 páginas y un intensísimo paseo por las miserias occidentales de los últimos siglos, de la mano de uno de los pensadores más lúcidos de nuestros tiempos, Edgar Morin, director emérito del Centre National de la Recherche Scientifique (CNRS) y doctor honoris causa de varias universidades del mundo.

Con una erudición y claridad admirables (combinación asombrosa si las hay), Morin recorre la historia de Occidente para esbozar una suerte de antropología de la barbarie tomando como punto de partida aquella iluminada afirmación de Walter Benjamin: "Todo acto de civilización es al mismo tiempo un acto de barbarie". Sin demasiado escándalo, Morin avanza un paso más para mostrar cómo la barbarie y la cultura son conceptos tan opuestos como complementarios, un "ingrediente" estructural del proceso civilizatorio que difícilmente pueda suprimirse.

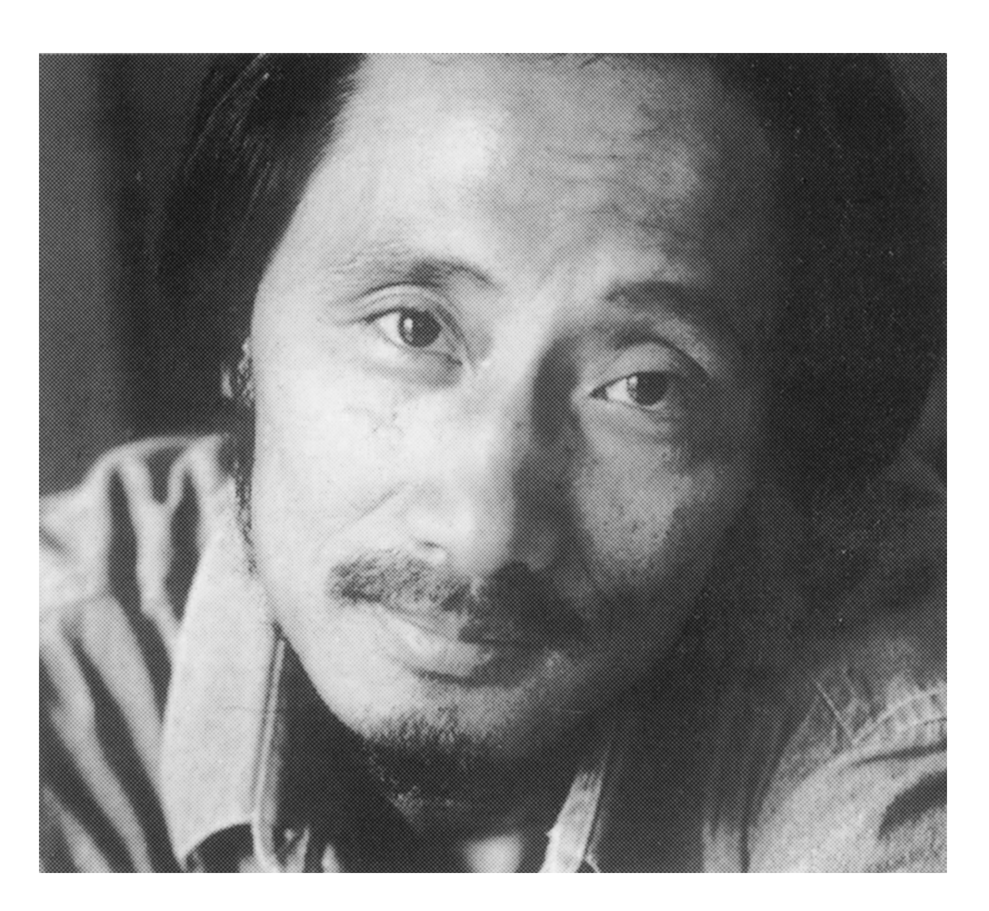
Así, el autor se pasea por la historia de Occidente para subrayar la barbarie propia del monoteísmo judío (y luego el cristiano) que en su intolerante voluntad universalista señala al diferente como poseído por Satán; máquina argumentativa que hoy regresa delirante en el discurso islámico radicalizado.

Morin también indaga en la idea misma de nación, otra de las "grandes invenciones de Occidente", construida sobre una base de purificación religiosa que progresivamente adopta un carácter étnico que estalla en el siglo XX, en la monstruosidad de la nación monoétnica, donde el genocidio nazi es sólo la cúspide de su obsesión purificadora.

En la segunda de sus conferencias, "Los antídotos culturales europeos", Morin señala que si bien Europa occidental es el lugar de la dominación y la conquista bárbara, también es la cuna de las ideas emancipatorias. En particular, subraya la emergencia de un humanismo fraternal que preconiza el respeto de los seres humanos y que se muestra crítico (o autocrítico) frente a las trampas de la razón y la deificación de la ciencia.

Para la última conferencia, "Pensar la barbarie del siglo XX", Morin se reserva una pregunta fundamental: ¿cómo explicar el último estadio de la barbarie, el exterminio propiamente dicho? Entonces, confronta el totalitarismo hitleriano y el estalinista, y en sus fundamentos ideológicos opuestos (el internacionalismo del comunismo versus el racismo del nazismo) encuentra asombrosas convergencias. Morin también alerta sobre aquellos que tienden a erigir el hitlerismo como el horror supremo frente al genocidio (cuantitativamente mayor) de los campos de concentración soviéticos de los que no quedan imágenes.

¿Hacia dónde vamos?, se pregunta el autor. En una "era planetaria" poscolonial donde la mundialización del mercado marcha en paralelo a la mundialización de la comunicación, Morin señala la ausencia de toda regulación planetaria. Y tras advertir que "lo peor siempre es posible" ofrece su reivindicación humanista: pensar la barbarie con todas sus víctimas (judíos, negros, gitanos, homosexuales, armenios y colonizados, entre otros) para poder integrarla a una verdadera conciencia europea. "Sólo pensando la barbarie será posible reinventar el humanismo", asegura. Un humanismo que piensa cercano a lo que llama una "Tierra-Patria", una suerte de conciencia planetaria ciudadana no sólo reflexiva sino también afectiva, una mundialización no centrada en valores mercantiles ni globalofóbicos, sino ligada a un movimiento viviente y activo que, según dice Morin, ya muestra sus primeros gérmenes.



El camino más difícil

El Tíbet es en los relatos de Ma Jian un espacio ajeno al exotismo. Por el contrario, el rigor descriptivo del escritor y cronista chino abre puertas cercanas a un lejano territorio de peligro.

Saca la lengua
Ma Jian
Emecé
106 páginas



POR PEDRO LIPCOVICH

La esposa de los hermanos ha muerto. Ellos habían permanecido muchos años solteros, tenían más de cuarenta cuando los dos –de acuerdo con la antigua ley del Tíbet– se casaron con ella. La esposa, Myima, era adolescente; de niña había sido violada por su padre y los jóvenes de la aldea la despreciaban. No mucho después del matrimonio con los hermanos, ella murió de parto. El feto hincha todavía el vientre de su cadáver que está desnudo, en la meseta donde, a cinco mil metros de altura, le será dedicado un *entierro a cielo abierto*: ante los deudos, un maestro sepulturero deberá cortar la carne del cadáver y ofrecerla a las aves carroñeras. Este ritual tibetano dista de ser un acto "primitivo"; su práctica histórica sucedió a la de la inhumación convencional, y quizá defina el más duro límite al que puede acceder el ser humano en su trato con la muerte. Sólo que, en "La mujer y el cielo azul", el maestro sepulturero está ausente y hay un amor perdido.

Esta presentación del primero de los cinco relatos de *Saca la lengua* puede ayudar a intuir que se trata de un texto inolvidable, pero no debiera propiciar una lectura capturada por lo exótico. Estos relatos, situados en el Tíbet, dan lo mejor de sí cuando –como en los cuentos que Horacio Quiroga situó en Misiones o como en "Los peregrinos piamonteses" de Guillaume Apollinaire– la particularidad local viene a facultar otra mirada sobre la experiencia humana.

Pero, ¿no hay tradición local en la que mejor pudiera inscribirse la obra de Ma Jian? China parece el caso de una cultura que, a partir de cierto momento, elige apartarse de una tradición propia. Desde 1920, cuando la escritura china clásica fue sustituida por el chino vernacular, ligado al lenguaje hablado, los clásicos fueron quedando fuera del alcance del lector común. En 1918, Lu Xun publica su emblemático *Diario de un loco*, que, tomando su estructura y aun su nombre del relato homónimo de Nikolai Gogol, se presenta desde el orden de la literatura universal para criticar a la sociedad china. Las periodizaciones de la literatura china en la última centuria son subsidiarias de la política: el tiempo prerrevolucionario, el realismo socialista luego de 1949; el silencio bajo la revolución cultural; la censura, y la mercantilización, bajo el actual capitalismo de Estado.

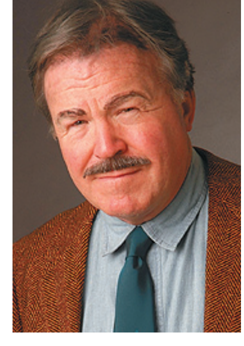
En este contexto, en 1987, la censura china prohibió *Saca la lengua* –título que remite a un saludo tradicional tibetano–; esto resulta irónico porque la dimensión política de los relatos podría dar razones a la cuestionada intervención china en el Tíbet: estos relatos de Ma Jian pueden desbaratar el embeleso occidental ante la sabiduría de los lamas, ya que presenta una más probable sociedad estratificada, cuyas tradiciones victimizan a las mujeres y donde el aislamiento de las familias nómades convoca la presencia real del incesto. Pero la razón de Estado requiere que las costumbres del pueblo sometido no sean cuestionadas públicamente. Tras la prohibición, Ma Jian –nacido en 1953– emigró: luego de pasar por Hong Kong se trasladó a Europa, y actualmente reside en Londres.

"La sonrisa del lago Drolmula", que da nombre al segundo relato, es salitrosa y mortífera: la naturaleza la reserva para recibir al hombre que, habiendo cortado los lazos con el horror de su familia, pretenda reanudarlos. Las alturas desoladas de este texto también serán difíciles de olvidar.

El asombro agradecido del lector decae en los tres siguientes relatos, quizá porque el autor se hace demasiado presente: por una parte, en la reiteración de ciertos motivos –-especialmente el de la muchacha victimizada-–, y también en definiciones políticas más evidentes, especialmente en el último, que narra la iniciación religiosa-sexual de una joven. Aquí es donde mejor puede situarse la relación de estos relatos con *Polvo rojo. Un viaje a través de China* (crónica que también acaba de publicar Seix-Barral) y que Ma Jian escribió, ya en Europa, en 2001: narra la solitaria travesía que el autor efectuó en 1985, y culmina precisamente en el Tíbet. Presenta, desde la óptica de un intelectual disidente, la vida cotidiana bajo el régimen que sucedió a Mao Tse Tung. Al revés de *Saca la lengua*, donde la ficción produce un irresistible efecto de realidad, la pretendida realidad de *Polvo rojo* deja resquicios; así sucede con ciertos excesos heroicos del narrador-autor en el capítulo 3. Hacia el final del libro se narra la historia de Myima casi con las mismas palabras que en *Saca la lengua*: como la crónica fue escrita muchos años después que la ficción, hay que admitir que la realidad de *Polvo rojo* imita al arte.

Una buena manera de culminar la lectura de *Saca la lengua* es volver a "La mujer y el cielo azul": el lector, ya aclimatado en el Tíbet, podrá respirar mejor el aire tenue del amor perdido.

NOTICIAS DEL MUNDO



LA NOTICIA REBELDE

Mucho más conocido por sus novelas *Rebelión en la granja* y *1984*, Georges Orwell —alias literario de Eric Blair— trabajó también en el periodismo como analista político y hasta corresponsal de guerra en importantes diarios y revistas como el *Tribune*, el *Observer* y el *Manchester Evening News* hasta prácticamente su muerte. En el *Tribune*, diario de izquierda donde llegó a ser editor literario, participó con su columna *As I please* (Como me place). El grupo editorial Global Rhythm Press consideró que valía la pena publicar el material y editó el libro *Orwell periodista: artículos y reseñas. 1942-1949*, un volumen que reúne 100 artículos y reseñas literarias que el autor británico escribió en los años de la Segunda Guerra Mundial y la inmediata posguerra. La sección de artículos descubre en Orwell a un destacado analista político. En 1945, por ejemplo, luego de ser enviado a Francia y Alemania como corresponsal de guerra, Orwell relata, desde París, el momento preciso de la victoria de los aliados en 1945, valora el impacto de la ocupación de Francia y traza, con aguda perspectiva, la crónica del futuro de una Alemania en ruinas. En la parte de reseñas, el libro compila los juicios de valor del escritor británico sobre la obra de contemporáneos suyos como Aldous Huxley, T.S. Eliot o H.G. Wells, quien dejó de hablarle luego de leer, justamente, una de sus críticas.

CRONICAS, SEGUNDA VUELTA

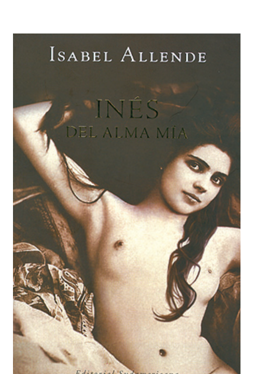
Luego del éxito de la primera edición del premio *Crónicas* que tuvo como ganador al periodista argentino Hernán Iglesias Illa, el grupo editorial Planeta, en colaboración con la Fundación Nuevo Periodismo Iberoamericano, ahora hace pública la segunda convocatoria del premio al mejor proyecto de crónica, entendida ésta como "una investigación periodística sin limitación temática, escrita con una marcada voz de autor y apelando a estrategias y recursos propios de la narración de ficción", según aclaran los responsables. El premio otorgará 20.000 dólares al ganador, el jurado estará constituido esta vez por Laura Restrepo, Joaquín Estefanía y Héctor Feliciano y el fallo se dará a conocer en abril de 2007. Las bases pueden consultarse en *www.cronicas-seixbarral.com.ar/premiocronicas.asp*.

ALFAGUARA EN BRASIL

El grupo Santillana acaba de desembarcar en Brasil bajo el sello Objetiva, con el lanzamiento simultáneo de seis obras: *Travesuras de la niña mala* de Mario Vargas Llosa, *Travesía de verano* de Truman Capote, *Los grandes simios* de Will Self, *Donde los viejos no tienen lugar* de Cormac McCarthy, el *Retrato del artista adolescente* de James Joyce; y una selección de textos de Fernando Pessoa titulada *Cuando fui otro*.



Esta es la lista de los libros más vendidos esta semana en Cúspide.



FICCION

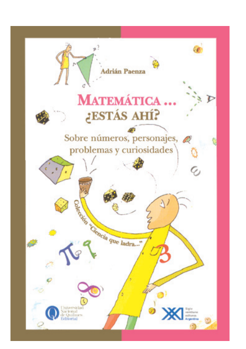
1 **Inés del alma mía**
Isabel Allende
Sudamericana

2 **La bruja de Portobello**
Paulo Coelho
Planeta

3 **Las viudas de los jueves**
Claudia Piñeiro
Alfaguara

4 **Travesuras de la niña mala**
Mario Vargas Llosa
Alfaguara

5 **El diablo viste a la moda**
Lauren Wisberger
Plaza & Janés



NO FICCION

1 **Matemática, ¿estás ahí?**
Adrián Paenza
Siglo XXI

2 **Los siete poderes**
Víctor Sueiro
El Ateneo

3 **La mentira oficial**
Nicolás Márquez
Ed. de Autor

4 **Padre rico, padre pobre**
Robert Kiyosaki
Aguilar

5 **El cerebro de Leonardo**
Daniel López Rosetti
Lumen

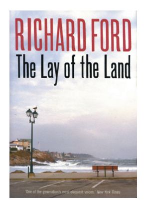
EL EXTRANJERO



El período permanente

Richard Ford cierra la trilogía de *El periodista deportivo* y *El día de la Independencia* y despide a su personaje emblemático, Frank Bascombe.

THE LAY OF THE LAND
Richard Ford
Bloomsbury, 2006
485 páginas



POR RODRIGO FRESAN

Las letras norteamericanas siempre han funcionado bien a la hora de seguir a un personaje a través de varios libros y años hasta alcanzarlo y convertirlo en persona: Tom Sawyer, Studs Lonigan, Harry “Rabbit” Angstrom y Nathan Zuckerman son casos magistrales y paradigmáticos del fenómeno. Richard Ford (Jackson, 1944, hijo de vendedor ambulante) supo que había encontrado a su hombre y a su nombre cuando, en 1986, publicó *El periodista deportivo*, protagonizada por el “everyman” Frank Bascombe durante un Viernes Santo muy poco sacro. Novela con ecos de John Cheever y Walker Percy y Richard Yates y Frederick Exley que alejó a Ford de la tríada minimalista –junto a sus amigos Raymond Carver y Tobías Wolf– en la que se lo venía ubicando más por comodidad que con precisión. Hasta entonces, Ford había publicado dos novelas correctas tal vez demasiado hemingwayanas y un poco parecidas a las de Robert Stone –*Un trozo de mi corazón* (1976) y *La última oportunidad* (1981)– y, un tanto desilusionado, había buscado un trabajo fijo y seguro que no salió en la revista *Sports Illustrated*. La frustración devolvió a Ford a los terrenos de la ficción. Y –consecuencia de un desafío de su esposa Kristina Hensley, quien lo retó a que, por una vez, creara “un personaje feliz” y bajo la advertencia de su agente, que le dijo: “Ford, si ésta no funciona estás acabado”– nació Bascombe, un hombre que no es Ford pero bien podría serlo en otra dimensión paralela a la nuestra: porque Bascombe escribe crónicas deportivas y tiene “media novela metida en un cajón” del que no piensa sacarla a menos que “pase algo que no puedo imaginar qué será”.

Y fue entonces –a partir de la renuncia del personaje– cuando se produjo el salto de su autor a las grandes ligas: elogios que se intensificaron aún más con la publicación, un año después, de los cuentos reunidos en *Rock Springs*. La breve pero intensa novela de iniciación *Incendios* (1990) fue casi un compás de espera y, en 1995, Bascombe regresó por todo lo alto con una novela a la que nada cuesta calificar de perfecta, que le valió a Ford –primer autor en llevarse ambos por un solo libro– el Pulitzer y el premio PEN/Faulkner, y que lo ubicó en lo más alto junto a Roth y Updike: *El día de la Independencia*. Y con el retorno de Bascombe –ahora convertido en agente de bienes raíces en Haddam, New Jersey, y paseando al mejor hijo adolescente y disfuncional de toda la historia de la literatura– Ford llegó, fundamentalmente, a los terrenos de una voz propia e inconfundible marcada por un mandamiento inquebrantable: “Lo que a mí me interesa es escribir claramente sobre cosas difíciles de comprender”, dijo Ford en una entrevista. Así, un tono lacónico pero gracioso narrando con un optimismo agridulce toda una vida y sus alrededores desde lo que Bascombe definía como “El Período de la Existencia”: tiempos turbulentos, mediana edad, dilemas extra-large.

Ahora –once años y dos más que admirables libros de *nouvelles* y piezas breves más tarde, *De mujeres con hombres* (1997) y *Pecados sin cuentos* (2002)– Bascombe vuelve. Cincuenta y cinco de edad, un tanto más gruñón que antes, sobreviviente a un segundo matrimonio y a un cáncer de próstata, habitante del barrio residencial de Sea-Clift (otra vez en New Jersey) Bascombe se adentra en “El Período Permanente”: tiempos en los que se cree (aunque no sea cierto) que ya nada importante podrá ser modificado en lo personal mientras que en lo público, otoño del 2000, nadie tiene la menor idea de quién acabará siendo el próximo presidente de los Estados Unidos y mucho menos de lo que ocurrirá el 11 de septiembre del 2001, aunque Bascombe sospeche que algo extraño se avecina. Y, sí, *The Lay of the Land* –título que aúna el lirismo proverbial de un “poner la casa en orden” con un guiño al oficio inmobiliario de Bascombe al que, asegura Ford, no volveremos a ver o leer en su obra– es otro gran libro candidato a grandes premios. *The Lay of the Land* es también, según Ford, el último “libro largo” de su carrera porque “ya he tenido suficiente de esto”. Novela doméstico-política y divertida en serio, curiosamente publicada primero en UK que en USA, *The Lay of the Land* es también –como *El periodista deportivo* y *El día de la Independencia*– un libro normal en su forma y muy raro en su fondo. Algo que se devora mientras nos traga, poblado por secundarios de primera (atención a Lobsang “Mike Mahoney” Dhargey, el socio tibetano y budista y republicano de Bascombe y, por supuesto, al ahora más mayor pero no por eso más maduro hijo Paul), rebosante de texturas y escrito por un tipo que en las fotos aparece como una cruza de Clint Eastwood y Neil Young y que, a diferencia de Bascombe, continúa casado con la misma mujer a la que le prometió un “hasta que la muerte nos separe” hace ya casi cuatro décadas. Una novela marcada por un discurso hipnótico, serpenteante, moviéndose con la vertiginosa lentitud de los pensamientos, oscilando entre la radiografía impiadosa de un hecho banal y la fugaz polaroid de una epifanía donde nada ocurre para que absolutamente todo suceda. Como las dos primeras entregas de Bascombe, la novela transcurre en muy poco tiempo físico pero mucho tiempo mental. La celebración de otro feriado ineludible para el hombre norteamericano –el Día de Acción de Gracias, junto a la primera ex esposa y sus dos hijos– le funciona a Bascombe (y a Ford) como la ocasión perfecta para preguntarse qué cuernos es lo que se supone uno tiene que agradecer y a quién.

El lector, en cambio, no tiene problemas para responder rápida y correctamente: hay que agradecerle a Richard Ford la escritura y la publicación de *The Lay of The Land*. R



Maldición eterna

Las cartas del mal (Caja Negra) es un cuidado volumen que reúne la correspondencia de Spinoza con un teólogo calvinista. Y es la historia de un intercambio destinado a la incomprensión.



POR GABRIEL D. LERMAN

Dos antagonistas producen un intercambio epistolar. ¿Estaban dispuestos a cambiar de ideas? ¿Era el fin de su diálogo la plataforma de una mudanza personal, de una instancia superadora? ¿Intercambiar ideas arrastra el supuesto de cambiar de ideas? El propio desarrollo del intercambio genera un tiempo que se recorta de ambos mundos de origen con una apariencia de evolución, de acicates, de estiletazos, de argumentación profusa y voluntaria, pero ese discurrir transcurre en una temporalidad distinta de la idea de desarrollo como progresión, y dibuja desde el vamos la fisonomía irreductible del conflicto y la polémica. No hay ni debe haber acuerdo. No puede haber acuerdo, nos revela cada página.

Las cartas del mal se inician el 12 de diciembre de 1664 en Dordrecht, Holanda, donde el teólogo calvinista Willem van Blijenbergh fecha su primera misiva dirigida al filósofo Baruch de Spinoza. Y culminan hacia mediados del año siguiente con la última respuesta de Spinoza. Son ocho textos breves, apasionados, donde cunde la esgrima intelectual y el ejercicio diplomático de exponer y contraponer los argumentos de uno y del otro. El calvinista y el librepensador podrían haberse citado en una taberna de La Haya, y disputado a lo largo de una noche como espadas de dos mundos que, en cierto modo, expresan finalmente dos cosmovisiones de la vida política holandesa y del hombre. Porque detrás o entre las preguntas por Dios, por el mal, por el alma y sus rostros, acaso asome la pregunta por la libertad, por las capacidades del individuo, sus límites, y su encuentro con la historia.

Gilles Deleuze, autor del ensayo *Las cartas del mal* donde se intenta justificar la autonomía de este corpus peculiar, señala que es en estas cartas donde Spinoza considera en sí mismo el problema del mal y arriesga análisis y fórmulas que no tienen equivalente en sus otros escritos. "Ocurre como si a Spinoza el amor a la verdad le forzara a dejar a un lado su propia prudencia, a desenmascararse, incluso frente a un sujeto que presiente hostil o rencoroso, y con respecto a un asunto de mucho cuidado", señaló Deleuze.

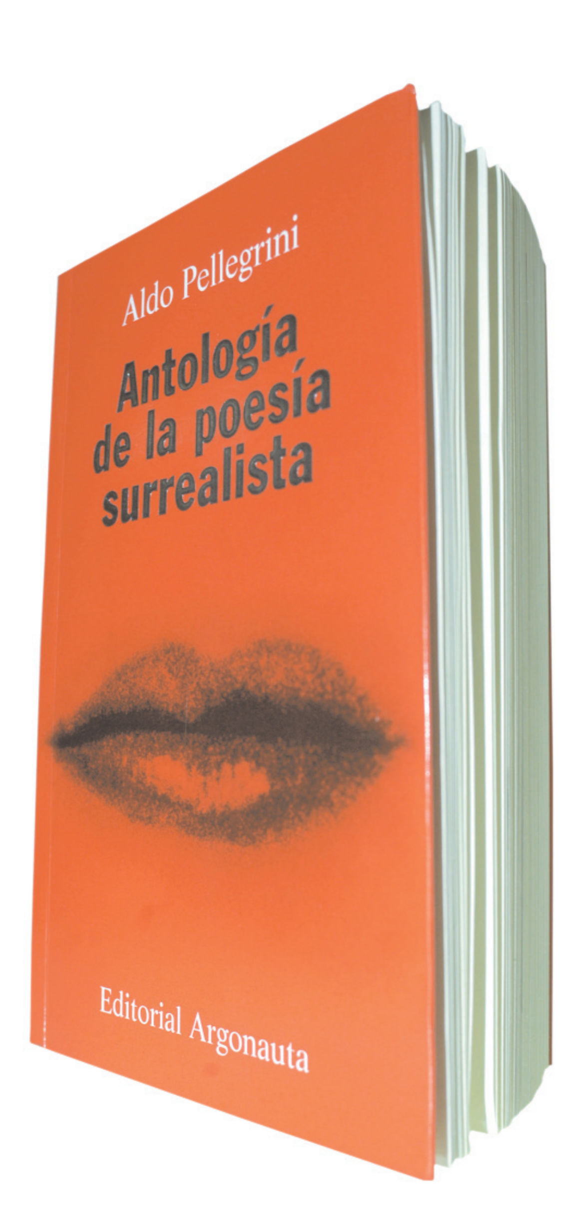
No hay intercambio en la correspondencia Spinoza-Blijenbergh sino controversia, sondeo, conmoción. Porque el teólogo, tras la apariencia de una voluntad filosófica, escamotea la obsesión de ser el portador de la verdad, la manía de juzgar y esmerilar el pensamiento del otro.

La correspondencia tiene lugar en un contexto en que Blijenbergh es un oscuro comisionista de cereales y aislado redactor de panfletos para fanáticos religiosos, mientras que Baruch de Spinoza, partidario de los regentes, ideólogo republicano y protegido de la fracción dominante, despliega su obra. Diez años más tarde, los duques de la casa de Orange, lugartenientes del emperador, han retomado el poder holandés, Spinoza vive recluido en una buhardilla de un barrio de ancianos de la capital, y Blijenbergh publica con apoyo oficial su Vindicación de la Religión Cristiana y de la autoridad de las Sagradas Escrituras contra los argumentos de los ateos.

La edición de estas cartas es una traducción de Natasha Dolkens y está al cuidado de Florencio Noceti, autor además de la presentación. La generosidad de los editores no deja escapar un documento biográfico sobre Baruch Spinoza, judío de familia sefaradí, cuya ascendencia hizo el camino de los expulsados por España, Portugal y Francia hasta recaer en los Países Bajos. Spinoza, por su parte, se inicia en la vida intelectual a los veinticuatro años con el texto *Apología* para justificar una ruptura con la sinagoga, con lo cual termina de romper lo que su familia había restituido emigrando. Faltaban nueve años para que conozca al teólogo. En el decreto de expulsión de Spinoza de la comunidad judía holandesa, reproducido en este libro, puede leerse: "Que nadie lea nada escrito o trascripto por él". 🅡

RES-CATES

Los surrealistas de Aldo Pellegrini



POR JUAN PABLO BERTAZZA

Hay en la historia de algunos movimientos literarios anécdotas poco exploradas que, de difundirse, concentrarían más poder que mil manifiestos juntos. En el caso del Surrealismo, uno de los acontecimientos capaces de explicar los infinitos contactos entre el arte y la vida es la historia del poeta argentino Aldo Pellegrini, autor de esta antología de la poesía surrealista europea que hoy se reedita.

Aldo Pellegrini, desde las aulas de la Facultad de Medicina (fue médico de profesión durante muchísimos años), logró trascender como el fundador del "primer grupo surrealista en un idioma distinto al francés", según sus propias palabras. Todo empezó en el año 1926 (el Surrealismo había sido fundado por André Breton, en París en 1924), cuando organiza un pequeño grupo integrado en su mayoría por estudiantes de medicina que, un par de años más tarde, editarían en Buenos Aires la revista *Qué* y que incluía a Carlos Latorre, Juan Antonio Vasco, Celia Gourinski, Enrique Molina, Oliverio Girondo, Francisco Madariaga, Juan José Ceselli, Julio Llinás, Olga Orozco y Alejandra Pizarnik.

No hubo tiempo para pensar: el número inaugural de la revista irrumpió en Buenos Aires con una convicción tal que Pellegrini, casi sin notarlo y todavía enfundando en su guardapolvo blanco, se vio en la piel de *gurú de los surrealistas rioplatenses*, despreciando a autores como Borges, Faulkner y T. S. Eliot, mientras recomendaba –a finales de los cincuenta— a un muchacho aficionado al Surrealismo que recién empezaba a forjar sus armas en secreto: Julio Cortázar.

Años más tarde, el temple de Aldo Pellegrini se enfrentó al conformista medio literario argentino desde una lucidez que fomentaba siempre la agitación, como así lo marca el título de su libro de ensayos *Para contribuir a la confusión general* y su colección más importante de poesía *La valija de fuego*.

Con semejante historia, no podía ser otro que Pellegrini quien se tomara el trabajo de compilar y traducir la *Antología de la poesía surrealista*, publicada originalmente en 1961 por la mítica Fabril Editora y hoy reeditada bajo el sello de su hijo Mario: *Argonauta*.

El libro fue alabado por André Breton, pope de carácter nada dócil, como "la antología más completa hasta la fecha en cualquier idioma". Y los motivos que merecieron el halago son muchos: La *Antología de la poesía surrealista* recoge lo mejor de casi setenta poetas de todas las épocas del movimiento en Europa, desde 1922 hasta 1961, distribuidos en dos secciones: "Poetas militantes del grupo surrealista" y "Poetas de lenguaje surrealista", donde podemos encontrar a aquellos autores que prefirieron mantener una independencia con respecto al Surrealismo. La antología cierra con "Textos en colaboración", que a su vez culmina con el juego por excelencia del movimiento: el cadáver exquisito. La nueva edición de este verdadero *diccionario subjetivo* (el autor se permite pertinentes y autorizados juicios estéticos al, por ejemplo, condenar a Salvador Dalí por sus humoradas intrascendentes y exaltar a Antonin Artaud por llevar el Surrealismo a su máxima expresión) respeta la brillante edición original aunque mejorándola con un valioso aporte fotográfico.

Una singular naturaleza enciclopédica-subjetiva le da férrea identidad a este celebrado trabajo que no ve contradicciones entre pasión y conocimiento; como lo advertimos, por ejemplo, al leer con total naturalidad y asintiendo silenciosamente con nuestra cabeza, un juicio totalmente personal de Pellegrini como aquel según el cual el Surrealismo está asentado en tres pilares: el amor, la poesía y la libertad. 🅡

Página/12 presenta

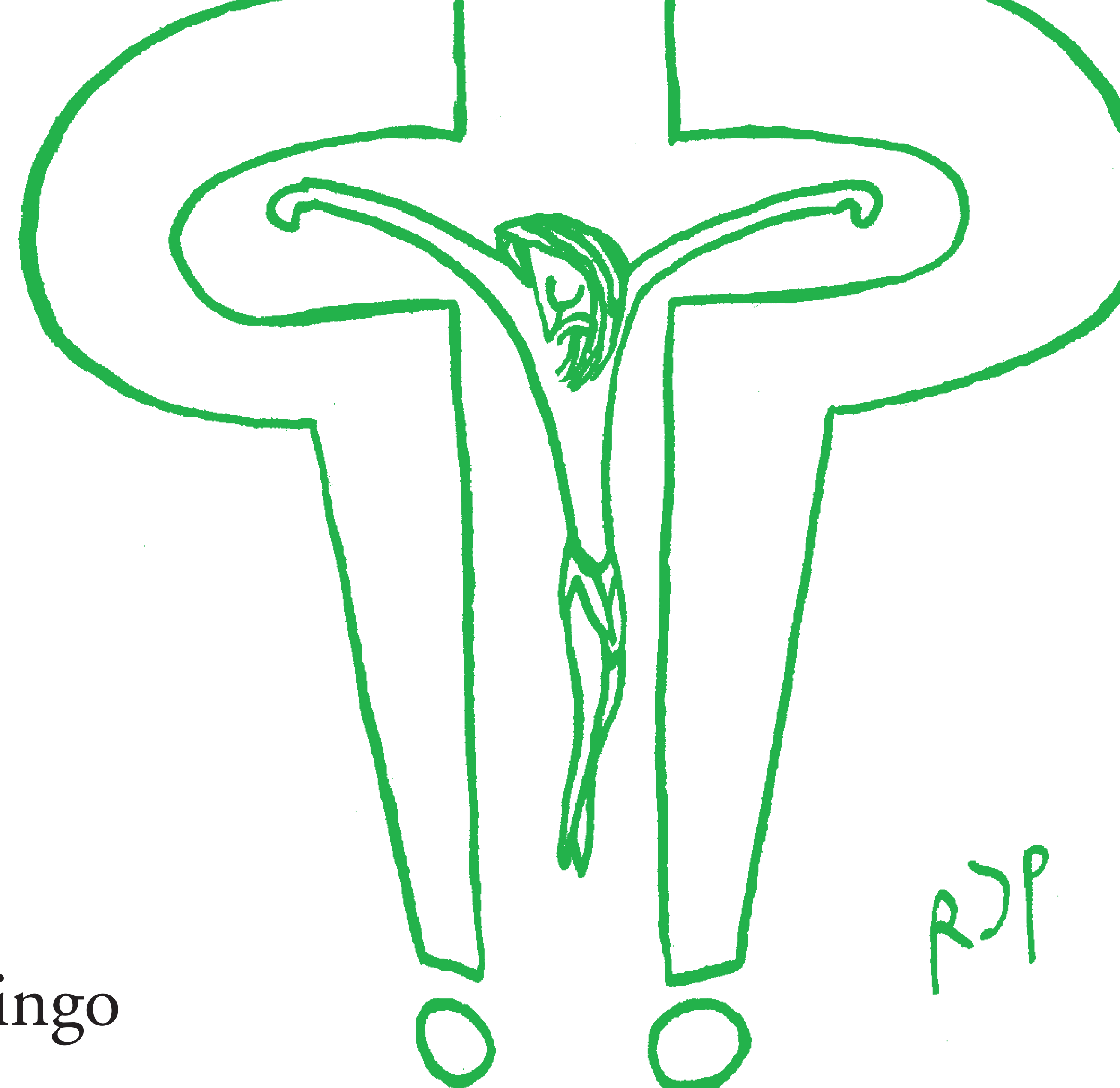
¿Qué es la filosofía?

Una introducción al saber de los saberes.

Ilustrado por Rep



José Pablo
Feinmann



El próximo domingo
clase Nº 22:

HEIDEGGER,
“SER Y TIEMPO” II